وزارة الثقافة

نجيب محفوظ

نوبل ١٩٨٨

كتاب تذكاري

نجيب محفوظ

نوبل ١٩٨٨

كتاب تذكاري

* ادوار الخراط
* أنور المعداوى
* الاب جاك جومييه
* جمال الغيطانى
* د . حمدى السكوت
* رجاء النقاش
* رشدى صالح
* د . رمسيس عوض
* د . زكى نجيب محمود
* سامى خشبه
* د . شكرى عياد
* صلاح عبد الصبور
* د . طه حسين
* د . عبد العظيم رمضان
* د . عبد القادر القط
* د . على الراعى
* د . غالى شكرى
* د . غنيمى هلال
* كمال الشيخ
* د. محمد مندور
* د . محمود الربيعى
* د . ناجى نجيب
* د . نظمى لوقا
* يحيى حقى

الإخراج الفنى
سمير غريب
المشرف العام

المحررون :
نبيل فرج محمد عبد الفتاح
محمد الشحات

صور الغلاف :
محمد القيعى

بسم الله الرحمن الرحيم

الرئيس

الكاتب الكبير الاستاذ / نجيب محفوظ

أسعدني كما أسعد المصريين جميعا هذا التقدير العالمي الرفيع بحصولكم على جائزة نوبل فى الاداب ، وهو فيما أعلم أسمى مايمكن أن يصل اليه كاتب ومفكر ورائد ثقافي من مكانة على المستوى الدولي ، وهو اعتراف منصف بما اثرى به قلمكم الموهوب المجتمع العالمي من قيم جليلة واهداف ساميه تعز انسانية الانسان وتضىء الطريق الى الحب والاخاء والترابط فى عالم يموج بالصراعات الماديه التى تهدد المثل العليا والقيم النبيله .

وأنني اذ اهنئكم من صميم قلبي .. فانني أرى فى هذا التقدير تكريما للادب المصرى واعترافا بالادب العربى معبرا عن نبض مجتمعنا وتطلعه الى افاق الخير والجمال .

ان هذا التكريم الذى يحدث لاول مرة لاديب ومفكر مصرى هو تكريم لمصر التى اعطيتها ثمار فكرك ونبض قلبك واجزلت لها العطاء .

ولك كل تحيتي وتقديرى واحترامى ...

محمد حسنى مبارك

القاهرة فى ١٣/١٠/١٩٨٨

لا يسعني إزاء هذه الرعاية
الشاملة إلا أن أزجي شكري
وامتناني لكل من تفضل بالإسهام
في إعداد هذا الكتاب، وفي مقدمتهم
الفنان الكبير وزير الثقافة
والله أسأل أن يجعل من الجائزة
بداية عهد جديد زاهر للأدب العربي
في المجال العالمي.

المخلص

نجيب محفوظ

٢٠/١٢/١٩٨٨

يسعد وزارة الثقافة أن تحتفل بحصول أديبنا العالمى نجيب محفوظ على جائزة نوبل فى الآداب وتقدم هذا الكتاب التذكارى الذى نسترجع فيه آراء عظمائنا الخالدين ، ونقرأ شهادات كبار كتاب وأدباء الوطن حول شخصية نجيب محفوظ الأدبية ، وأثرها فى الثقافة العربية ، وقيمتها العالمية التى مكنت هذا العبقرى من كسر الحواجز المصطنعة بين الأدب العربى والآداب العالمية .

لقد عبر نجيب محفوظ لأول مرة فى العصر الحديث بالثقافة العربية الى مكانتها الطبيعية بين ثقافات العالم المزدهرة . تلك الثقافة العربية التى كان لها دورها الرائد فى بدايات النهضة الفكرية والعقلية الحديثة وكانت اللغة العربية فى يوم من أيام الزهو الانسانى هى اللغة العالمية التى لم يكن يصح لمثقف اوربى ألا يتحدث بها .

نجيب محفوظ ، فاتحة هذا الكتاب وختامه ، عبقرية فردية ، لكنه فى نفس الوقت يجسد عبقرية مصر والأمة العربية . وليس بغريب أن تظهر قيمته فى هذه المرحلة بالذات . . مرحلة اشراق وجه مصر بقيادة الرئيس حسنى مبارك .

فهنيئاً لمصر والعرب بنجيب محفوظ وهنيئاً للعالم أجمع بتكريم نابغة من نوابغه .

فاروق حسنى
وزير الثقافة

نوبل فى الأدب ١٩٨٨

برقيه مؤسسه نوبل بمنح الجائزة

الأستاذ نجيب محفوظ .

قررت الأكاديمية السويدية فى جلستها المنعقدة اليوم منحكم جائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٨ . آمل أن يمكنكم الحضور إلى ستوكهولم لتحضروا يوم نوبل ــ ١٠ ديسمبر ــ وتتسلموا الجائزة من يد صاحب الجلالة الملك . الرجاء تأكيد الحضور . أتمنى حضوركم وأعبر لكم عن أحر التهانى .

ستور ألن
السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية

دعوه نجيب محفوظ لاستلام الجائزه

تعبر الأكاديمية السويدية عن تهانيها الصادقة لفوزكم بجائزة نوبل فى الأدب . ونحن ندعوكم دعوة حارة أنتم والعائلة إلى ستوكهولم للمشاركة فى أسبوع نوبل ، وبالذات لحضور مراسم منح الجوائز يوم ١٠ ديسمبر . ونقترح أن تصلوا ستوكهولم ٦ ديسمبر . سوف نرسل خطاباً يشرح كل ذلك مرفقاً بوثائق هامة على العنوان المذكور أعلاه حيث أننا لا نعرف بعد عنوانكم الشخصى .
سوف أكون ممتناً إذا تمكنتم من الرد .

تليفونياً : (01046) 8 - 6630920
أو برقياً : NOBEL IANUM
أو بالتلكس 12382 NOBHAVS

ستيج راميل
المدير التنفيذى

Mr Naguib Mahfouz
C, O American University in Cairo Press
113- Sharia Kasr- EL- Aini
Cairo
At its Session today the Swedish Academy Decided to award you the 1988 Nobel Prizze for Literature. I hope it will be Possible for you to be Present in Stockholm on Brr Noble day, December 10, to Receive the

Prize from the Hands of his Majesty the King. Please Confirm. I wish you welcome and convey my warmest congratulations.

Sture Allen
Permanent Secretary of the Swedish Academy
Professor
Swedish Academy Kaellargraend 4

MR Naguib Mahfouz
C, O American University In Cairo
Press Pobox 2511
Cairo
The Nobel Foundation Expresses its Sincere congratulation to your Nobel Prize in Literature you and your family are cordially Invited to Stokholm to participate in the Nobel week and in Particular to Atten the prize Awarding Ceremonies on December 10.
We suggest Arrival on December 6. Explaining Letter with Important Documents will be sent to you under the Above mentioned Address, As we do not yet have your arr Private one Grateful Reply by telepphone)01046(8- 6630920 or by Cable "NOBELIANUM" or Telex 12382 NOBHAUS

Stig Ramel
Executive Director
Brr Nobel Foundation

دعوة نجيب محفوظ لحضور حفل استلام الجائزه

الأكاديمية السويدية .

عزيزنا السيد/نجيب محفوظ :

تهنئة أخرى على حصولكم جائزة نوبل للأدب . لقد أسعدنى بالأمس الإتصال بكم هاتفياً . وأتمنى أن تكون قد تسلمت برقيتى أيضاً .

لقد تحددت إحتفالات نوبل فى إستوكهولم فى العاشر من ديسمبر . وكتقليد متبع . ستقيم الأكاديمية السويدية حفل عشاء للحائزعلى جائزة نوبل وللثمانية عشر عضواً من الأكاديمية فى الثامن من ديسمبر الساعة السابعة مساءاً . وبكل مودة ندعوكم أنت والسيدة حرمكم لهذا الحفل .

وسنكون مقدرين لكم تكريمكم إذا قمتم بإتباع تقليد آخر . وهو أن تلقى محاضرة نوبل العامة باللغة الإنجليزية للموضوع الذى يقع عليه إختياركم والوقت المعتاد لهذه المحاضرة يكون فى حدود ٤٥ دقيقة .

محاضرتكم سيتم ترجمتها مسبقاً إلى اللغة السويدية وستوزع على الحاضرين . لذا نرجوا منكم شاكرين أن تتفضلوا بارسالها إلينا قبل نهاية شهر نوفمبر ٨٨ نأمل أن تتمكنوا من الرد على رسالتنا هذه قريباً . ونتلهف لرؤ يتكم بيننا .

المخلص لكم

البروفيسور ستور الن

السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية



Svenska Akademien
Ständige sekreteraren

October 14, 1988

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

Congratulations again on the Nobel prize for literature! I was glad to get in touch with you by telephone yesterday. I hope you have received my telegram, too.

The Nobel ceremonies take place in Stockholm on December 10. By tradition, the Swedish Academy gives a private dinner for the Nobel Laureate and the eighteen members of the Academy on December 8 at 7 PM. You and your wife are cordially invited to this dinner.

It would also be very much appreciated if you would be kind enough to follow another tradition, i.e. to give a public Nobel lecture on a topic of your own choice preferably i English. The usual duration of such a lecture is about 45 minutes. Your manuscript would be translated into Swedish in advance and distributed among the audience. This means we should need it by the end of November.

It would be helpful if you could inform me about your views on the matters touched upon here in the near future.

We look forward to seeing you among us.

Sincerely yours,

Sture Allén
Professor
Permanent Secretary of the Swedish Academy

نجيب محفوظ نوبل ١٩٨٨

عزيزى الأستاذ نجيب محفوظ .

أرسل هذا الخطاب لتعزيز برقيتى التى حملت تهنئتى الحارة بجائزة نوبل فى الأدب لعام ١٩٨٨ . قيمة الجائزة نقدياً ٢½ مليون كراون سويدى أى ما يعادل ٣٩٠ ألف دولار . آمل أن تستطيعوا السفر إلى ستوكهولم لاستلام الجائزة فى العاشرة من ديسمبر . سيتصل بكم ممثل لشركة طيران اسكندنفيا (SAS) فى القريب العاجل من أجل ترتيبات زيارتكم للسويد .

مرفق بهذا الخطاب مفكرة تضم الأحداث التى يتضمنها «أسبوع نوبل» . آمل أن تحتوى هذه المفكرة ــ والملحقات المرفقة بها ــ إجابات الأسئلة التى قد توجهها إلى نفسك فيما يتعلق بهذا الموضوع .

أرجو التكرم بإرسال الاستطلاع (ملحق أ) ونسخة واحدة من «التنازل الخاص بحقوق النشر» (ملحق ب) .

يحتوى هذا الطرد البريدى أيضاً على إصدارنا الذى يحمل اسم «جوائز نوبل» [Les Pris Nobel] والذى قد يحظى باهتمامك خاصة محاضرات الفائزين بجوائز نوبل ودليل مؤسسة نوبل .

(ملحق ج) . نحن نتطلع للقائك فى ستوكهولم .

المخلص

ستيج راميل

المدير التنفيذى لجائزة نوبل .



NOBELPRISET

The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

This is to confirm my telegram congratulating you warmly to the 1988 Nobel Prize in Literature. The Prize amounts to SEK 2.5 million (about $390,000).

I hope that you will be able to go to Stockholm to receive the Prize on December 10. A representative of Scandinavian Airlines System (SAS) will contact you shortly in order to arrange your visit to Sweden.

For your guidance I am sending you enclosed a <u>Memorandum</u> on the events during the Nobel Week. I hope that the Memorandum with appendices contains the answers to questions that you may ask yourself in this connection.

I ask you kindly to return to the Foundation at your earliest convenience the enclosed <u>Questionnaire</u> (App. A) and one copy of the <u>Copyright Assignment</u> (App. B).

Our publication "Les Prix Nobel" which might be of interest to you, e.g. the Nobel Lectures that are published there, and the Nobel Foundation Directory are also included in this mailing.

Material needed for "Les Prix Nobel 1988" is mentioned in the attached information sheet (App. C).

Looking forward to seeing you in Stockholm, I am,

Yours sincerely,

Stig Ramel
Executive Director

عزيزى الأستاذ نجيب محفوظ .

توصلت مؤسسة نوبل إلى اتفاقية مع شركة التليفزيون الأمريكية ــ الانجليزية (TWI) للتعاون من أجل إنتاج وتسجيل برنامج عن جوائز نوبل لإذاعته عبر شبكات التليفزيون في جميع أنحاء العالم . وسيحتوى البرنامج على أحاديث مع الفائزين بجوائز نوبل لهذا العام ، كما ستعرض مراسم توزيع الجوائز في ستوكهولم وأوسلو يوم ١٠ ديسمبر .

ولسوف تكون المؤسسة شاكرة ممتنة لكم إذا ما وافقتم على تصويركم بواسطة TWI . ونحن نأمل أن يزيد البرنامج اهتمام الجماهير الواسعة بالعلم والأدب والسعى نحو السلام . ولهذا فإن تعاونكم سيلقى منا كل تقدير . إلا أننى أود أن أؤكد أنه ــ إذا كان لديكم أية أسباب تمنعكم من إعطاء حديث ــ ينبغى ألا تشعروا بأى نوع من الإلزام أو الإلتزام .

المخلص

ستيج راميل

المدير التنفيذى



NOBELPRISET
The Nobel Prize

14th October, 1988.

Mr. Naguib Mahfouz
172 Nile Street
CAIRO
Arab Republic of Egypt

Dear Mr. Mahfouz,

The Nobel Foundation and the Anglo-American TV company Trans World International, Inc. (TWI) have concluded an agreement of co-operation for the production and recording of a program about the Nobel Prizes to be transmitted through networks all over the world. The program will contain interviews with the Nobel Laureates of this year and will also feature the prize ceremonies in Stockholm and Oslo on December 10.

The Foundation would very much appreciate it, if you would consent to be filmed by TWI. We hope that the program will increase the interest in science, literature and the quest for peace among the general public. Therefore, your collaboration would be much appreciated.
I wish, however, to underline that you must not feel obliged to give an interview, if you for some reason would not like to do so.

Yours sincerely,

Stig Ramel
Executive Director

السيدة/ سوزان مبارك

كان لتهنئة سيدتنا الجليلة أجمل الأثر
فى نفسى ، وسوف يبقى أثرها الطيب معى
إلى نهاية العمر ، فخرا أعتز به ، وتشجيعا
يخفف عنى أعباء الحياة ، وصوتا
عذبا يجدد لى الأمل كل مشرق شمس
دمت لنا وللطفولة البريئة
ولكل ما هو خير ونبيل فى الحياة

نجيب محفوظ

السيدة/سوزان مبارك

كان لتهنئة سيدتنا الجليلة أجمل الأثر فى نفسى . وسوف يبقى أثرها الطيب معى إلى نهاية العمر ، فخرا أعتز به ، وتشجيعا يخفف عنى أعباء الحياة ، وصوتا عذبا يجدد لى الأمل كل مشرق شمس .

دمت لنا وللطفولة البريئة ولكل ما هو خير ونبيل فى الحياة .

نجيب محفوظ

برقيه جلالة الملك حسين بن طلال

حضرة الأستاذ الكبير نجيب محفوظ .
مصر العربية ـ القاهرة .

لقد كان فوزكم بجائزة نوبل للآداب للعام ١٩٨٨ مبعث سعادة وابتهاج لنا مثلما كان مصدر اعتزاز وفخار لانتسابنا لأمتنا العربية الناطقة بلغة القرآن الكريم المنزل من رب العالمين ويسرني أن أهنئكم بإسمي شخصياً وبإسم شعب المملكة الأردنية الهاشمية على تكريمكم لأمتكم بتكريم العالم لكم .

وإعترافه بفنكم وإبداعكم ، فتقدير الاكاديمية السويدية لإنتاجكم الأدبي هو بمثابة اعتراف باسهامكم الخلاق في الثقافة الانسانية وفي الفن العالمي ، مثلما هو إعتراف بالدور الثقافي الريادي لمصر العربية الشقيقة في العصر الحديث ولعلنا في هذه المناسبة نستلهم الدور الذي لعبته أمتنا الماجدة في الاسهام في الحضارة الانسانية ونستعيد ثقتنا في انفسنا لنستأنف دورنا العلمي والثقافي على الصعيد العالمي داعياً الله عز وجل أن يسبغ عليك الصحة والسعادة وأن يوفقك إلى المزيد من النجاح الأدبي والثقافي .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

الحسين بن طلال

الملك حسين بن طلال

الشكر لذاتكم الجليلة والتقدير
الكبير لشخصيتكم النبيلة الساعية للخير
في عالمنا العربي المجيد
وأعلم أيها الملك العظيم بأن تهنئتكم
تتويج ذهبي لاجتهاد أديب عربي
أخلص لعمله فاستحق تقدير المخلصين

وتنازلوا يا مولاي
بقبول إخلاصي وحبي

المخلص
نجيب محفوظ

الملك حسين بن طلال

الشكر لذاتكم الجليلة والتقدير الكبير لشخصيتكم النبيلة الساعية للخير فى عالمنا العربى المجيد .

وأعلم أيها الملك العظيم بأن تهنئتكم تتويج ذهبي لاجتهاد أديب عربي أخلص لعمله فاستحق تقدير المخلصين .

وتنازلوا يا مولاى بقبول اخلاصى وحبى .

المخلص

نجيب محفوظ

برقيه رئيس جمهورية فرنسا فرانسوا ميتران

السيد/نجيب محفوظ

باريس فى : اكتوبر ١٩٨٨

لقد علمت بفرح عظيم أنه تم منحكم جائزة نوبل للأدب .

إن هذه الجائزة تخلد أعمالا أدبية رائعة قد أكتشفناها ـ بفرنسا ـ شيئاً فشيئاً ، وأحببناها .

كما أنها تحمل أيضاً قيمة رمزية : هى تقديم التحية ـ من خلالكم ـ للأدب المصرى وللرسالة العالمية للشعراء والكتاب العرب .

إننى أتقدم لسيادتكم بأحر التهنئة وتفضلوا بقبول مشاعرى الودية .

فرنسوا ميتران

السيد الرئيس / فرنسوا ميتران

كان لتهنئتكم الكريمة أعمق الأثر فى نفسى ، وأنى لأعتبرها تتويجا رائعا لحياتى الأدبية ، وتذكيرا لى أن كنت فى حاجة إلى تذكير بفضل الثقافة الفرنسية فى تكوينى الأصلى المكين ، وما نشرته فى روحى من فكر وجمال .

فتفضل ياسيدى الرئيس شكرى وتحياتى ودعائى لكم بالتوفيق فى عملكم السياسى الانسانى العظيم

المخلص

نجيب محفوظ

Texte du télégramme adressé par

Monsieur François MITTERRAND
Président de la République Française

à

Monsieur Naguib MAHFOUZ

Paris, octobre 1988

J'ai appris avec une grande joie que le Prix Nobel de Littérature vous était attribué.

Ce prix consacre une oeuvre magnifique qu'en France nous avons peu à peu découverte et aimée.

Il y a aussi valeur de symbole rendant à travers vous hommage à la littérature égyptienne et au message universel des poètes et romanciers arabes.

Je vous adresse mes félicitations les plus chaleureuses et vous prie de croire à mes sentiments très cordiaux.

signé : François MITTERRAND

برقيه صاحب السمو الملكى طلال بن عبد العزيز آل سعود

الأخ الأستاذ الكبير نجيب محفوظ سلمه الله .
جريدة الأهرام ـ شارع الجلاء ـ القاهرة .
جمهورية مصر العربية ـ القاهرة .

إن حصولكم على جائزة نوبل للآداب ، إنما هو توثيق من أسرة المجتمع الدولى لتقدير أجمعت عليه الأمة العربية وأكده بكل الأحترام صفوة رجال الفكر وأرباب الثقافة فى العالم ، فهنيئاً لنا أيها الأخ الصديق ما بلغه الأدب العربى بفضل موصول عطائكم والأساتذة الأجلاء من صحبكم الكرام ورواد الفكر العظام من مكانة عالية فى سماء العلوم والمعارف حتى حقق ذاته وفرض نفسه عن جداره على الأدب العالمى ينبوعاً صافياً عذب فراته ، شامخ تراثه ، متنوعة مصادره ، متعددة روافده . وإننا إذ نهنئكم على هذا السبق وأنت له أهل وبه جديرون ، لنهنىء مصر وأمتنا العربية على تبوء أحد ابنائها البرره لأول مره لهذه المكانة المتميزة فى ساحة الأدب العالمى . .

أخوكم / طلال بن عبد العزيز آل سعود

الأمير طلال بن عبد العزيز

تلقيت بمزيد من الفخر والسعادة تهنئتكم الكريمة وكانت مثاراً لسعادتي ورفعاً لروحى المعنوية وتذكيراً لى ولست فى حاجة إلى تذكير بالحب العميق المتبادل بين وطنينا إن جاز لى أن أعتبرهما وطنين لا وطناً واحداً .
دمتم ياسمو الأمير للخير والثقافة والعروبة .

نجيب محفوظ

برقيه صاحب السمو الملكى فيصل بن فهد

سعادة الأديب الأستاذ / نجيب محفوظ الموقر

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته وبعد

تلقيت بكل فخر واعتزاز نبأ حصولكم على جائزة نوبل للأداب وإن إحرازكم لهذه الجائزة هذا العام لهو فخر للأمة العربية بأسرها وتتويج لجهودكم فى مسيرة الأدب العربى . . ورفع من مكانة الأمة العربية الثقافية واعتراف من العالم بالدور الكبير الذى تقوم به الثقافة العربية واشعاعها وتفاعلها على الثقافات الأخرى . .

وإننى إذ أهنئكم بهذا الانجاز الكبير أرجو من الله العلى القدير لكم دوام التقدم والنجاح ،، ولكم تحياتى .

الرئيس العام لرعاية الشباب
فيصل بن فهد بن عبد العزيز

الأمير فيصل بن فهد

تلقيت بمزيد من الفخر والسعادة تهنئتكم الكريمة وكانت مثاراً لسعادتي ورفعاً لروحى المعنوية وتذكيراً لى ولست فى حاجة إلى تذكير بالحب العميق المتبادل بين وطنينا إن جاز لى أن أعتبرهما وطنين لا وطناً واحداً .

دمتم ياسمو الأمير للخير والثقافة والعروبة .

نجيب محفوظ

المملكة المغربية
وزارة الشؤون الثقافية
الوزير

الرباط في 17 ربيع الأول 1409
17 أكتوبر 1988

8336

المحترم الأستاذ نجيب محفوظ
الجيزة ، الدقي
القاهرة – جمهورية مصر العربية

أخي العزيز،

تحية طيبة وبعد ،

حين زف الي نبأ فوزك بجائزة نوبل للآداب لهذه السنة لم أملك الا أن أبادر بتهنئتك على هذا التتويج الأدبي للعالم العربي ممثلا في مصر الشقيقة . لقد كان تكريما لنا في المغرب المعتز بعروبته أن يحظى عربي – لأول مرة – بجائزة عالمية .

ولا غرو فأنت رائد الرواية العربية المتشبعة بالبعد الشمولي والكوني ، وأنت الذي فتحت للغة العربية مجالا للابداع لم تكن

لترقى اليه لولا ريادتك . ولا أبالغ اذا قررت أن جائزة نوبل هي التي نالتك لا أنك منحتها وصاحبها شرف الموضوعية والنزاهة .

فهنيئا لك ولنا جميعا بهذا التكريم الذي يقر في الوقت نفسه بقيمة الأدب العربي ويعترف بما هو جدير به .

وتفضلوا بقبول أسمى مشاعر المحبة والتقدير لكم .

المخلص

سهيل إدريس

برقيه وزير الفنون البريطانى ريتشارد لوس

السيد فاروق حسنى
وزير الثقافة
جمهورية مصر العربية

٢٠ اكتوبر ١٩٨٨

عزيزى السيد حسنى .

أود أن أبعث بتهنئتى الطيبة إلى الحكومة المصرية والشعب المصرى ، ومن خلال سيادتكم إلى السيد نجيب محفوظ الروائى المصرى العظيم لحصوله على جائزة نوبل للآداب . إن العديد من روايات السيد محفوظ معروفة فى بريطانيا من خلال الترجمات إلى اللغة الانجليزية . وأملى أن هذه الجائزة التى يستحقها بجدارة ستشجع جمهورا أوسع لقراءة أعماله وأعمال غيره من الكتاب العرب .

إننى سعيد لأن أرسل لكم هذه الرسالة فى لحظة الاحتفالات بمناسبة مرور ٥٠ عاماً على عمل المجلس البريطانى بمصر وهى فترة قامت فيها علاقات ثقافية بين بلدينا ، كما سيميزها أيضاً عرض بالية لندن الإحتفالى وذلك بالمركز التعليمى الثقافى الجديد بحضور حضرة صاحبه السمو الملكى الأميرة مرجريت .

توقيع
ريتشارد لوس
وزير الفنون البريطانى



OFFICE OF ARTS AND LIBRARIES
Horse Guards Road
London SW1P 3AL
Telephone 01-270 5929

From the Minister for the Arts

C88/5095

Mr Farouk Hosni
Minister of Culture
Arab Republic of Egypt

20 October 1988

Dear Mr Hosni,

I should like to send my warm congratulations to the Egyptian Government and people and, through your Excellency, to Mr Naguib Mahfouz, on the award of the Nobel Prize for Literature to this great Egyptian novelist. Several of Mr Mahfouz's novels are already known in Britain through translations in the English language. I hope that this well-merited award will encourage a wider public to read his work and, also that of other Egyptian and Arab writers. I am particularly happy to send you this message at a moment when the close and long-established cultural relations between our two countries (the British Council is this year celebrating 50 years of work in Egypt) are about to be marked by a Gala Performance of the London Festival Ballet at the New Education and Culture Centre in the presence of Her Royal Highness the Princess Margaret.

Yours sincerely,

Richard Luce

RICHARD LUCE

العجوز والأرصاد

-

نجيب محفوظ

* قصة قصيرة بخط نجيب محفوظ

لفت نظري منظر جديد في أثناء مسيرتي اليومية على شاطئ النيل بشارع الجبلاية . الساعة السابعة صباحا ، أوائل الربيع ، الطريق تكاد تخلو تماما من أي عابر ، رأيت على سفح المنحدر نحو النهر رجلا وامرأة . الرجل عجوز يقارب الثمانين ، طويل القامة مع احديداب خفيف ، أبيض الشعر خفيفه ، عقيم القسمات ، يرتدي بدلة متهدلة من الفضل البنجابي ، والمرأة فوق الستين ، امحت من صفحة وجهها أمارات الأنوثة وحل الجفاف والخشونة . على الأرض بينهما [illegible] خيمة مطوية وتناثرت حولها آنية صفيحية وآنية شاي وموقد غاز ، فخطر لي أنهما جاءا يمضيان يوما على شاطئ النيل تسلية عن الوحدة والكبر ، فأشفقت على صفوهما من عبث المنحدر القاذورات المتراكمة فوق أديمه . في اليوم التالي أدهشني أن أرى الاثنين بنفس موضع الأمس . وضاعف من دهشتي أن رأيتهما منهمكين في رفع الحصا وكنس القاذورات على مدى مسافة غير قصيرة من الشاطئ . ترى ما شأنهما ؟ ، هل ينويان اقامة طويلة ؟ ، و تمهلت في السير معملا النظر . انتبها الى فتطلعا نحوي بأعين متوجسة مرتابة ، فلم أر بدا من الاسراع في الخطو دفعا للحرج . هل داخلهما شك في نيتي ! ، هل حسبا أنني أراقبهما من موقع مسئوليتي عن الشاطئ ؟ . شعرت نحوهما بالعطف والرثاء وتمنيت على الله ألا يخيب لهما رجاء . في صباح اليوم الثالث رأيت الأرض قد نظفت فأصبحت أحواضا متتابعة على هيئة مستطيلات ، على حين ركب أسفل المنحدر شادوف لرفع المياه ، وغير بعيد جلس الزوجان يحتسيان الشاي . ولما رآياني مقبلا رفعا رأسيهما نحوي في قلق فاق قلق الأمس . مررت مسرعا مشفقا متحاشيا التقاء الأعين . انه الخوف عليه اللعنة . يطاردهما في مهجرهما الجديد ولا شك . وثمة سبب يؤكد تخمينه رغم جهلي بتلك الأمور . انهما يسيئان الظن بمسيرتي الصباحية ويتوهمان أني أدور من أجل مراقبتهما . كيف أعفيهما من جرعة النكد اليومية التي أصبهما بها ؟ . لا غناء لي عن الطريق ولكن بوسعي أن أتجاهلهما أو أشعرهما بذلك . ويوما بعد يوم أرى - بطرف العين - المياه وهي تغمر الحقل ، والخيمة وهي تنتصب في رشاقة . ويوما بعد يوم تغير وجه الأرض تآذن بمولد حياة جديدة . ويوما بعد يوم ذرت القرون الخضراء كالأغاريد الخفيفة مبشرة بالبهجة المشرقة . تمنيت لو أن في قدرتهما أن ينشرا العمران في الشاطئ كله ويريحا البصر من سوء منظره . ولم يكدر صفوي الا اصرارهما على التوجس والحذر ، حتى قررت يوما أن أحيي وابتسم . وما كدت أفعل حتى لوح لي العجوز بيده ، وصعد نحوي حتى وقف أمامي ، ثم سألني

- حضرتك موظف ؟

فأجبت بالايجاب فعاد يسأل

- في المحافظة ؟

فقلت بوضوح

- كلا ، لا علاقة لي بالمحافظة ولا الداخلية ولا ما شاكل ذلك ..

فصمت حائراً فقلت ضاحكاً

- لماذا تنظر الي في ارتياب كأني عدو؟

فقال بنبرة اعترافية

- أنا رجل عجوز على المعاش، كنت موظفاً بالزراعة، أخلت الشرطة بيتنا الآيل للسقوط، فأقمت في مساكن الشاطئ بدلاً من المقابر!

- مأثرة جميلة

- المعاش قليل، قلت أزرع تكملة للأجر، بعنا العفش القديم واشترينا ما يلزم منا كالخيمة والشادوف..

- فعلت خيراً..

فتردد قليلاً ثم قال

- أتعتقد أن هذا لا يسيء الى أحد؟

- حسبك أنك جملت رقعة من الشاطئ القذر.

- ولكني أخاف التعليمات والاجراءات.

فقلت بصدق

- الحمد لله لا دراية لي بذلك.

وتمنيت له الخير ثم صافحته وذهبت. ولما حل الصيف قمت بأجازتي السنوية. وعدت من المصيف بعد شهر ونصف شهر لأواصل حياتي المألوفة. واستأنفت مسيرتي الصباحية، ولما اقتربت من شارع الجبلاية تذكرت - ربما لأول مرة - الرجل والمرأة. أقبلت نحو موضعهما توّاقاً للاستطلاع. ولكني لم أجد أثراً لهما ولا للحقل. رجع المنحدر الى حاله القديمة من الخراب والقذارة. لا تفسير لذلك إلا أن مخاوف العجوز قد وقعت وتحققت. فاصطدم قلبي بالأسى وأنا أتساءل عن مصير العجوزين. ورأيت جندي المرور على مبعدة يسيرة من المكان فقصدته وتبادلنا التحية كعادتنا منذ سنوات. قلت له

- كان هناك رجل وامرأة يزرعان الأرض..

فضحك الرجل قائلاً

- لم يدم الحال وسبحان من له الدوام، جاء شرطي ذات يوم للتحقيق، وقاد الرجل الى القسم لعمل محضر مخالفة.

صمت متألماً متفكراً فقال الجندي

- أرض الحكومة ليست لكل من هب ودب، وجاء عمال فاقتلعوا الزرع قبل أن ينضج، ولا علم لي بما حصل للرجل بعد ذلك.

انقبض صدري حزناً على آدم وحواء وحقلهما، وصحبتني ذكراهما زمناً حتى تلاشت في خضم الحياة اليومية.

مضى اليوم على ذلك التاريخ أكثر من عشرين عاماً. أذكره أحياناً عند مروري بالموضع إياه. أذكر الرجل والمرأة والحقل الأخضر الذي عصفت به التعليمات المقدسة.

ثمن الضعف

نجيب محفوظ

□ فى ذلك الوقت صار البيت من الآثار القديمة التى لا يؤبه لجمالها بعد أن كان تحفة فى القرن الماضى هيهات أن تروق فى نظر الذوق الحديث هذه الحيطان العالية الضخمة التى تشبه جدران الحصون والقلاع وهيهات أن تتقبل عين قبولا حسنا مثل هذا الفناء الوحشى المتسع الذى هو أشبه ما يكون بافنية المقابر . ثم هذه الطاقات الضيقة التى تحاكى الثقوب ، وهذه البئر العتيق التى سدت فوهتها بألواح الخشب بعد أن جرت على أرض الفناء أقدام الأطفال الصغيرة ، كل ذلك وغيره جعل الاقامة فى البيت عسيرة على من لم يترب فيه ويأنس به من سكان هذه الأحياء القديمة التى ران أثار منظرها التالف فى النفوس الا أن الذكريات التى تطوف بانحائها تفعل بالخيال فعل المخدرات وتحلق به فوق هذه الاجيال المنطوية حينما كانت العمامة لباس الرأس الرسمى وكان الحمار يحتل مكانة الطيارة والقطار ، وحينما كانت تعيش هاتيك النسوة الجميلات المخدرات مسجونات يعلو حور عيونهن روح سأم وكسل .

بنى هذا البيت رجل من الغابرين كان موضع فخره وعماد ثروته لمن بعده وتوارثه أولاده وأحفاده على مر الزمان حتى انتهى إلى آخر رب من أرباب هذه الاسرة ، نشأ هذا الرجل فى صباه نشأة أهل هذه الاحياء البلدية فى الزمن القديم ، يتشاجر ويمارس الشطارة حتى اذا صار شابا كان من الفتوات المعدودين والمعروفين بين عصابات الدراسة والعطوف . ثم كان زوجا من الأزواج الذين لا تنقضى ليالى زفافهم الا بموت الذين لا تنقضى ليالى زفافهم الا بموت غريم أو بقتال عنيف لا يسلم منه الا من كتب الله له العمر

الطويل ودفعه الزواج والزوجة الى النفور من حياته وساعد على ذلك أن الشرطة كانت قد كسرت شوكة الفتوات فاشتغل بما كان عنده من مال فى تجارة شريفة حفظت حياة أسرته .

وفى ذلك الوقت وقع شىء عجيب لمن كان فى سنه ذلك أنه خلف طفلا كان يكون عزاءه وسلوته لولا أن نزلت به نقمة شديدة اذ أصيب بمرض فامضه الالم وضاق صدره بالدنيا وضاق به من لم يكن يذوق السعادة الا بوجوده .

نشأ الطفل الصغير ترعاه محبة أم عجوز جمعت له فى قلبها عناية كانت توزعها على ستة من الابناء كانت تحبه حب العبادة ، وتسهر على راحته وبجانب هذه الأم كان الاب المريض الذى انساه المرض كل ما عدا نفسه ، فلم يجد عنده الطفل عاطفة ما وإنما الفاه يجد عنده الطفل عاطفة ما وإنما الفاه رجلا صارما سريع الغضب كبير الشراسة ، لا يحتمل لعبه ، ولا يرضى عن تدلله ، ولا يحقق له رغبة ، وجد الطفل نفسه بين هذين الشخصين المتناقضين فلم يتردد أن يمنح نفسه لوالدته ويسلم لها قلبه وتحامى اياه على قدر طاقته .

وكان اذا غاب الاب عن البيت صار هو سيد الجميع ، يلعب كيفما يشاء ويلهو كما يهوى ويخرب ما يحلو له تخريبه ويأمر الخادم وغيره فلا يعصى له أمر ، حتى اذا رجع الرجل إلى مأواه انكمش صاحبنا فى ركن من أركان البيت لا يأتى حراكا ولا يتكلم الا همسا حتى يغلبه النوم .

وصار صبيا ونزل إلى الحارة وتعرف بصبيان كثيرين والفاهم جميعا أشد منه ساعدا وأقسى نفسا وأجرا قلبا ، ولم يجب أحد منهم له مطلبا وإنما صار هو يجيب طلباتهم أن كارها أو راغبا ولم يلبث أن عرف بينهم فتى كانوا يسمونه « الفتوة » لجسارته وقوته فتقرب اليه وتملقه ورضى أن يشركه معه فى مصروفه اليومى عن طيب خاطر لعطف الآخر عليه وجعله فى حمايته يدفع عنه شر المعتدين ويشركه معهم فى اللعب ويوصله الى بيته إذا خيم الليل . ووجد الصبى سعادة فى ظل حماية صديقه وبطله فاحبه كثيراً وصار طوع يده فى كل شىء ولقى من عطفه ما جعله يتمتع باللعب فى كل يوم فكان **يشعل** فانوسه فى رمضان ويسير مع الصبيان يردد الأناشيد فلا يخطف الفانوس منه أحد ، كما كان يستأجر الحمير والدراجة فى الأعياد ويلهو مطمئنـا من مشاكسة الأطفال وشطارتهم .

ونما قليلا ودخل المدرسة هو وجل رفاقه وهناك لقى المدرس فاسترعت صورته صورة والده فى ذهنه فخافه فى بدء الأمر وكان لا يأتى حراكا طوال اليوم كأنه قد جمد أو شل عن الحركة ولم يكن اشق على نفسه من أن يطلب منه أن يتكلم مطالعا أو مجيباً عن سؤال . وعرف بذلك فكان إذا قام ليتكلم انتبه إليه الجميع وتبادلوا الغمز والتضاحك ويبقى هو ساكنا مضطربا لا ينفع فيه اغراء المدرس ولا تكشيرته وربما يضيق به فيهوى على وجهه بيده ويأمره بالجلوس .

ثم أخذ يشق طريقه إلى الشباب والفتوة وأخذ قلبه يتفتح ويتنسم حياة اسمى من هذه الحياة أو هى اسمى ما فى هذه الحياة . وكانت تقيم على مقربة من بيته أسرة حلوانى فيها بنت صبية حسناء تسمى هنيه كانت تلفت نظره إليها برشاقتها وهى تسير فى الحارة تضرب بقبقابها الأرض كانها توقع نغما ، فلما ولج باب الشباب زادت معانى الفتاة فى نظره ووجد فيها مواضع للحسن كثيرة كانت خافية ، وخفق قلبه لحبها واحتار هو فى أمره ماذا يفعل ؟ لأن كل ما عنده من شجاعة ــ أن كان عنده شىء منها ــ لا يستطيع أن يدفعه لشىء للنظر إليها وهى محولة النظر عنه فاذا وجهت عينيها نحوه اسدل أجفانه فى حياء كبير وفر من أمامها . ولكن أعانه على أمره أن الاسرتين كانتا حبيبتين وكانتا تتزاوران فكانت تسنح فرص يخلو فيها الفتى بالفتاة وكانت هى تبذل ما تستطيع لتحرك لسانه بالكلام أو نفسه بالابانة ولكن عبثا ، حتى يسر لهما الله الأمر وتكلمت الوالدتان أو تكلمت والدة الفتاة ولم ترفض والدة الفتى لأنها كانت تقرأ صفحة ابنها وتشفق عليه فى حيرته ، وفرح هو فرحا شديداً وسعد بحبه وحبيبته وكان يزيد فى فرحه انه لم يكن يعرف كيف يمكن التعرف بفتاة ، وكان يتصور ان الأمر مستحيل وقد كان صديقه الفتوة ماهرا فى ذلك كل المهارة وكان يدعوه إلى مرافقته ساعات عبثه فكان يرافقه منتبها ويرهف أذنيه ويسدد عينيه إليه وهو يداعب من يداعب من البنات وكان يحاول أن يفعل مثله ولكن كان لسانه أضعف من ان يتحرك بكلمة فى أمثال هذه المواقف ودارت الأيام وان ظل كل شىء كما هو ، ظل أبوه كما كان مرتمياً لا يطاق ، وظلت أمه تحبه ذلك الحب الشديد الذى يستهين بكل شىء ، وبقى هو مرتاحا بحب أمه وأن قابله ببطر وجحود ، سعيدا بحب هنية سعادة لا يشوبها شىء ــ وكانت حياته المدرسية بطيئة تزهق النفس لذلك كان خطا كبيرا أن ينال البكالوريا وقد تنفس أبوه الصعداء وقال كفى مدرسة وعزم على توظيفه كما هو لأن حياته المدرسية لم تكن تبشر بنجاح وقد سقط كثيراً حتى أنه فى السنة التى نال فيها البكالوريا كان صديقه القديم « الفتوة » يمتحن امتحانه النهائى فى مدرسة البوليس . واخيرا وجد نفسه جالسا أمام مكتب فى أحد الدواوين وقد داخله فرح عظيم بذلك ولم يكن شىء فى أخلاقه يهدد حياته كموظف فهو مخواف رعديد لا يجرأ على مخالفة رئيس أو معاندة زميل وكان أحب شىء لديه أن يكون بعيداً عن كل مسئولية خطيرة . بذلك عاش فى الديوان سعيداً مرتاحا .

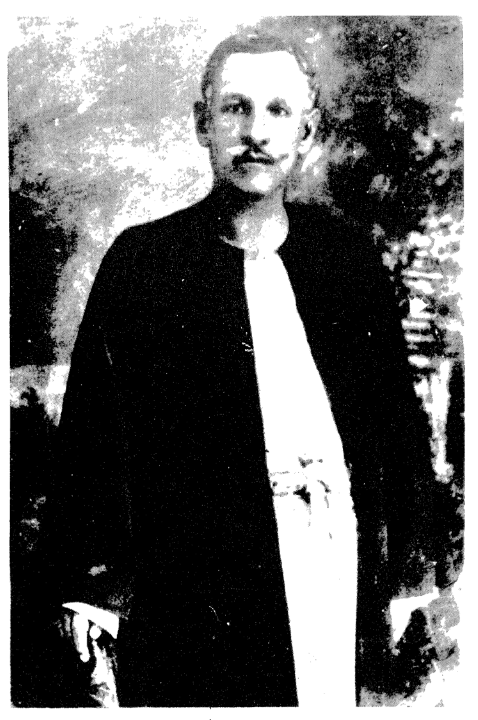
حدث فى ذلك الوقت أن صديقه الفتوة ترقى ضابطا وشاع أمر رجوعه فى الحى فاحدث هزة فرح فى قلوب اصدقائه وجيرانه هذه وما هى الا ساعة حتى طلع على منتظرى قدومه وهو فى البدلة الرسمية مزهوا شامخا ، وقليل من يعرف التأثير السحرى الذى لهذه البدلة خصوصا فى مثل هذا الحى وذهب إلى الضابط مع من ذهب التهنئة وقد تحدثا طويلا فى شئون كثيرة كان من بينها الزواج نفسه وقد ظن صاحبنا انه يمكر بالضابط حين قال انه يجدر به إذا نوى ان يتزوج أن يختار زوجة من أسرة راقية جديرة به . حاول بذلك أن يصرفه عن فتاته والطبقة التى ينتمى إليها . ولكن الحوادث لم تترك لقلبه راحة إذ ذهبت فتاته وأمها إلى أسرة الضابط مهنئين ، والظاهر ان الضابط اعجب بهنية . وكانت قد تغيرت كثيراً عما كان يراها وهى طفلة ، ولاحظ صاحبنا البائس ان صديقه الفتوة يعنى بفتاته وان فتاته تعنى بنفسها زيادة عما قبل ، وأحس أنها لم

تصبح له كما كانت ، ــ فاشتدت آلامه وانكمش فى بيته لا يلقاها ولا يحدثها فيما يقض نومه ويمض نفسه ، رضى فى المعركة بالانكماش لجبنه وغروره وتوالت الحوادث سريعة بحيث لا تـدع مجالا للتفكـير طلب الضابط يد الفتاة واعتذر أهلها لارتباطهم بوعد مع أسرة صاحبنا ، ولم يمض على ذلك أيام حتى كانت هنية هاربة مع الضابط حيث تزوجها بالرغم من الجميع ، وأثير فى الجو غبار كثيف ودوى فى الأذان لغط كثير ، ثم هدأ كل شىء الا قلبه ، وكان العزاء عزيزا عليه لأنه علم أنه لا يمكن أن يعرف بعد الآن فتاة ، وأنه فقد شبابه واتمت الحوادث مفاجاتها الغريبة فلم يمض شهران حتى اختلف الضابط والفتاة وتنغصت سعادتها وانتهى الأمر بينهما وعادت هنية إلى بيت أبيها وكان هو يتتبع الأخبار باهتمام شديد والحق أنه لما علم بأن الشقاء حل ببيت فتاته أحس بانتعاش فى نفسه المجروحة وكان قلبه . . يتذكرها ويحبها بدليل أنه كان شديد السخط عليها ؟! .

وسارت الأيام وما عاد أحد يلوك القصة المؤلمة وصلح الأمر بين الأسرتين وقابل فتاته كما كان يقابلها وكان منها عطف وكان منه حرص وحذر ثم حدث أنه وصل إليه أمر بالنقل إلى أحدى بلدان الريف . وهنا جنت الأم الحنون واحتارت فى أمرها وفكرت ، وكانت تحس بما يجيش به صدره . فى أن تزوجه من هنية حتى تؤنس وحدته فى غربته واستشارته فى الأمر ، وفكر هو . ان هنية تسر بزواجه منها وهو يحبها حبا جما ولكنه مع ذلك يجفل من فكرة الزواج منها ! ما الذى يخيفه منها !؟ نعم . ألم تكن زوجا لصديقه الفتوة الذى كان يعده بطلا ويثق به ثقة عمياء ؟ ألم تنعم بالسعادة فى احضانه كل ذلك واقع وقد خيل إليه أنه من المحال على الفتاة أن تتزوج من مثل صديقه ثم تنساه فهى لابد أنها تحبه كما كانت وهى زوج له . فهل يستطيع هو أن ينسيها اياه ؟ كلا والف كلا ! واذن فلابد أن تسخر منه وتبكى حياتها الماضية ! وهو يحتمل كل عذاب الا هذا ، وعلى ذلك طرد فكرة الزواج من خياله وقال خير لى أن تظن أنها فقدت فى شيئاً ما ولا تسخر منى وتكرهنى . وعليه بلغ أهبته لكى يضع لتوسلاتها حدا . . .

وأعد عدته تأهبا للرحيل .

* أول قصة نشرت لنجيب محفوظ . المجلة الجديدة : ١٩٣٤/٨/٣ .

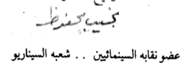


والد نجيب محفوظ .



بالمايوه . على شاطىء البحر

الاسم نجيب محفوظ ٢
Nom
العنوان ٩ رضوان شكري
Adresse العباسية
رقم القيد وتاريخه
No. Date
الجنسية مصري
Nationalité
المهنة سيناريست
Profession
توقيع العضو



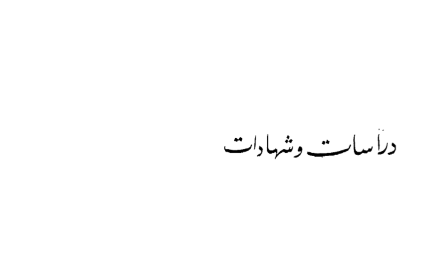


عضو نقابه السينمائيين . . شعبه السيناريو





مع اشهر بائع كتب فى قهوة الفيشاوى



دراسات وشهادات

لمحات من عالم نجيب محفوظ

إدوار الخراط

سوف أتناول محورين أساسيين فى عالم نجيب محفوظ الروائى ، هما محورا «القدرية» من ناحية ، و «الأنماط الرئيسية» من ناحية أخرى ، كما يتبديان فى أعماله الأولى التى نعالجها هنا ، وحدها .

ولكنهما مع ذلك ، فيما أزعم ، محوران تدور حولهما أعمال نجيب محفوظ كلها ، بل يقوم عليهما ، بمعنى من المعانى ، عالمه الروائى بأكمله .

فى كل أعمال نجيب محفوظ ــ منذ أن كتب «عبث الأقدار» أولى رواياته التاريخية الثلاث التى استلهم أحداثها من تاريخ مصر القديمة ، وعبر قصصه الاجتماعية والنفسية ، وثلاثيته الكبيرة ، حتى آخر أعماله ، نحس علاقات داخلية تدعو بعضها البعض ، هى فيها نحس النغمات الرئيسية الواحدة فى تكوينات موسيقية مختلفة تتباين فى أشياء كثيرة لكنها تقوم على قرار بعينه تتردد أصداؤه فى كل أعمال الكاتب ــ لعلها المشكلات الكبرى التى يظل الكاتب يواجهها بالسؤال ويلح عليها بالصبر والعلاج والاستقصاء مرة بعد مرة ، فلا يظفر قط بجواب ، وإنما يظل الجواب منطوياً فى إقامة السؤال نفسه من خلال التجربة الفنية .

إننا نلتقى المرة بعد المرة بأنماط بعينها من المواقف والشخوص ، لا تكاد تتغير فى نسيج تكوينها ، ولكن مقدرة الكاتب تخلقها فى كل مرة خلقاً جديداً . أو يكاد أن يكون جديداً ــ وحيلته الفنية تضعها فى سياق يستأثر بالانتباه ويحيد به عن الأصداء القديمة التى طرقت المسامع من قبل .

ومن ثم فإن هذه الأنماط بعينها من المواقف والشخوص ليست فقط تكراراً رتيباً لنغمة واحدة ، بل

هى ركائز ثابتة تدور حولها تجارب متعددة ، وفى كل مرة ترتفع هذه الركائز الثابتة إلى مستويات جديدة ، ولعل دوامات التجارب الفنية الدؤوب التى تحيط بها من كل جانب تكشف عن أبعاد لم تكن مستبينة من قبل .

ما سر هذه المصادفات الغريبة التى تقع فى كل روايات نجيب محفوظ موقع القضاء الذى لا يرد ؟ هى مصادفات مرسومة دقيقة التصميم محكمة الوقع ، وليست بالاحداث العرضية العفوية ، كأنى بها تنتظم فى سلك منطق ما — قد يبدو لأول وهلة مجافياً لقواعد المنطق — لكنها تنزل كالضربات المحتومة وتنبع عن اقتناع أولى لا يقبل التساؤل .

شىء ما فى أعمال هذا الكاتب يقتضى هذه الحتمية مفروضة أولاً وقبل كل شىء على هذه الاحداث التى تقع كأنها تتأتى بالمصادفة . . هل هى القدرية المطلقة ، قدرية تستخفى ، راسخةً وطيدة ، فى قلب الأساس المدفون الذى تقوم عليه ، بعد ذلك ، بنايات محكمة التشييد ، دقيقة التصميم ، لا تغفل عن أدق التفاصيل ، ولا تنسى أن تعنى أخص العناية بأوهى الروابط كما تعنى بأقواها بنية وأضخمها قواماً ؟

فإذا أوشكنا على الاقتناع — بل اليقين بأن هذه القدرية الغريبة العميقة الجذور هى أولى قسمات فن نجيب محفوظ ، فهل ثمة صلة بينها وهذا الظل الرازح من التشاؤم الشامل الذى يرين على كتاباته ؟ ذلك أن عالم هذا الفنان الكبير ليس بالعالم المشرق النير بالتفاؤل السهل .

ولكن التشاؤم عند نجيب محفوظ ليس تشاؤماً مطلقاً وإن كانت نغمته هى الراجحة . وهو لن يقطع بشىء أبداً فى هذه القضية ، ولكنه لن يلوذ منها بالهرب السهل إلى الحل القريب . وان تكون ثم مخايل من النور تومض فى هذا العالم فهى لن تنطفىء أبداً انطفاءة العدم — ذلك أن الارادة الإنسانية عنده ، مهما أحبطت ، إرادة عنيدة ، وقوة الحياة تيار دافع يحتفى نجيب محفوظ بما فيه من متعة ومغامرة ، كما يحتفى بما يجر من ويلات وهزائم وضياع .

هل العالم الذى يخلقه لنا نجيب محفوظ منبت الصلة بالعالم الذى تعيش فيه الكائنات الإنسانية ، عالم المأساة المتهدده والموت المتربص والإخفاق الذى يصيب أعز الأمانى ويحبط أعنف الشهوات ؟ العالم الذى تجرى فيه مصائر الناس ، فى كون ما نفتأ نستجوبه فلا يجيب ، تتطلب منه السعادة والفهم والاستقرار والثروة والإيمان ، فلا نظفر فى الغالب إلا بالبؤس والحيرة والسقوط : العالم الذى تضطرب فيه كائنات اجتماعية تنتمى إلى قطاعات محددة المعالم من مجتمع له موقعه المرسوم فى المكان والزمان ، فى حدود الطبقة الوسطى الصغيرة بأطرافها علواً وسفلا فى السلم الاجتماعى ، فى حدود ثلاثينيات هذا القرن بأطرافها الزمنية استدباراً حتى أوائله واستقبالاً حتى الآن ، وهو يلتزم حدود هذه القطاعات التزاماً صارماً فليست مصر كلها ، مصر الفلاحين ومصر الصعيد الهائلة العميقة بأسرارها وغوامضها ، مما يدخل فى نطاق عالم نجيب محفوظ ، إنما هى دائماً القاهرة ، إلا خطفات سريعة ، وهى أساساً قاهرة الأحياء القديمة فى الحسينية والجمالية والعباسية وما يقاربها ويجاورها ، والقاهرة الحديثة هى أقصى تخوم هذا العالم فى حدوده المكانية .

أما الاسكندرية ورأس البر فلا نعثر بها إلا فى القليل الأقل من اعماله .

بعد أن نفرغ من التسليم بدقة الأداة الفنية عند هذا الكاتب ، وسعة حيلته ، ومقدرته على التصميم والبناء ، وصبره الطويل فى خدمة فنه ــ وليست هذه كلها فيما أحسب بحاجة إلى فضل بيان أو استشهاد من المتون ــ فهل يسعنا إلا أن نسلم بأن القدرية والتشاؤم من القسمات المميزة فى الوجه الذى يطالعنا به عالم نجيب محفوظ ؟ .

أحب أن نفرغ من التسليم بارتباط هذا الكاتب بمجتمعه ارتباطاً وثيقاً ــ ونحن نجد فنه يغص بالشواهد على ذلك إن كنا بحاجة إلى شواهد ــ وإننا لنسعد بأن نجد بيننا هذا الكاتب الذى تقلقه ــ بل تمضه ــ مشاكل مجتمعه ، فيستقصى خصائصها استقصاء صبوراً وصريحاً فى وقت معاً ، ويحس نبض هذا المجتمع احساساً مثقلاً لا ينزاح ، وفى خلال ذلك ينهض بعمل هو اشبه شىء فعلاً بعمل المسح الاجتماعى الشامل ، دائماً فى حدود قطاع واحد واضح الحدود من مجتمع مصر فى فترة زمنية واحدة واضحة الحدود ، وإذا كانت سعادتنا بذلك خليق بها ان تتأكد إذ نقارنه ــ عن قصد أو عن غير قصد ــ برصفائه من كتابنا الكبار فلا نكاد نعثر عندهم على مثل هذه الكفاءة الكبيرة فى الرصد الاجتماعى والتسجيل الذى يوشك ان يصل أحياناً إلى حد الجفاف من فرط الدقة ، فلا ينبغى أن ينسينا ذلك أن هذه الميزة الكبيرة فى فن نجيب محفوظ ــ ليست إلا ظاهرة تأتى فى المرتبة الثانية ، بل هى فيما نزعم إحدى حيله الفنية البارعة ، نحن هنا بإزاء هموم اجتماعية تتصل على الفور اتصالاً حميماً بهموم الخير والشر ، والعدالة بمعناها الأعم ، هموم المصير ، وما أظننى هنا أيضاً بحاجة إلى الاستشهاد بالمتون ، ففى الوسع أن تساق منها الأدلة بلا حصر

وعلى هذه الوتيرة تقع أخطر الحوادث شأناً فى عالم نجيب محفوظ : «أغلب السعادات وأجلّ الكوارث» . ما من رواية تخلو من مصادفة غير مفهومة وغير مفسَّرة تأتى فتنال الابطال فى الصميم ــ تقتلهم أحياناً ــ أو تحيد بحياتهم فى طريق جديد يختطه القدر لمصائرهم على غير انتظار . وقد تستخفى المصادفة بقناع واه شفيف من التدبير ، وتبدو كأنها حدثٌ له منطقه المقبول ، وعلاقات الجيرة أو القرابة أو اللقيا فى طريق مشترك هى التكأة المعتادة التى تعتمدها المصادفة أحياناً فى هذا العالم الذى يجرى فيه كل شىء محسوباً أدق حساب ثم تسقط فيه فجأة صواعق من الأحداث تأتى من خارجه دون تفسير ــ إنه «القضاء المقنَّع» .

الرصاص الطائش دائماً يصيب الابرياء ــ هذه نغمة رئيسية فى هذا العالم كله ــ والنسيج فى نهاية القصة سداه ولحمته طائفة متلاحقة من المصادفات التى لا تفسير لها : ضياع نور فى «اللص والكلاب» ضياعاً كاملاً غريباً غير مفهوم ، ثم اختلاط اغرب من مصادفات النسيان ، والجوع الذى لا يجد شبعاً والشوق المستيقظ فجأة كاوياً لا يجد الجواب . أما فى «السمان والخريف» فهى المصادفة التى انتهت بأن وجدت ريرى نفسها فى كنف عيسى وفى سريره ، وهى المصادفة التى انتهت بأن وجد عيسى لنفسه ابنةً ما كان أقربها إلى نفسه وما كان أبعدها عن حياته فى وقت معاً ، مصادفة أتت بالبنت ــ بالأمل المرجو المحبوط ــ إلى هذا العالم ، ومصادفة جذبت عينيه إلى أمها فى ليلة من ليالى الضجر ، بعد أن مر على بابها

أياماً كثيرة متتابعة دون أن يرى .

وهل يمكن أن ننسى مقتل فهمى فى «بين القصرين» أثناء مسيرة فى مظاهرة سليمة بعد أن أوشك الجهاد ان ينتهى .

«وما ندرى إلا والرصاص ينهال علينا من وراء السور بلا سبب . . بلا سبب» .

للقدرية فى هذا العالَم الغريب وجهان . وجه قد تَمَلّينا بعض معالمه ، هو وجه هذه المصادفة التى تحل فجأة دون سبب ، تنزل من الخارج ان صح القول ، فتقلب الأمور عن مسارها المألوف ، وعندئذ لن يغنى الحذر عن القدر مهما حاول الانسان جهده فى جِلاد الاقدار . . .

أما الوجه الثانى فهو هذا التصميم الدقيق البارع الصبور الذكي الذى يتقصى الأسباب حتى جذورها الأولى ، ويتتبع سمات الشخصية فى ملامحها الجسمية والنفسية معاً حتى الأصلاب الأصيلة ، ثم يسوق المقومات البيئية للشخصية ، وظروفها الاجتماعية ، وملابساتها الوضعية وتكويناتها الحيوية ، يسوقها فى موكب متراص الجزئيات ، لكل منها مكانه المعد سلفاً بحرص وتدبّر ، يُدفع إليه بلا هوادة ، لا يَحُول عنه قيد شعرة ، ويتخذ موقعه فى النهاية حتى تكاد الأذن أن تسمع له اصطكاكاً خفيفاً ولكن محتوماً ، كما تتخذ كل قطعة موضعها المرسوم من آلة ضخمة هائلة ، وتتلاحم التروس تلاحماً ناعماً ولكن لا حِوَل عنه ، ويدور كل شىء ــ بعد ان تنزل الضربة الأولى الغريبة التى لا تفسير لها ، العلة المحركة ، الكلمة التى تقال فى البدء على وجه الغمز ــ فإذا النظام الصارم الدقيق هو السيد الذى لا منازع لسيادته ، وإذا لكل شىء مهما كانت تفاهته سبب ، وإذا كل شىء يندرج فى سياق معادلة كالمعادلات الرياضية تأخذ رموزها برقاب بعضها البعض فى منطق لا يتسرب إليه أدنى اختلال وإذا بالكاتب الخلاق يقهر كل عقبة بإرادته النافذة ومعرفته المحيطة بكل شىء ، وهو يمسك فى يديه ، مسكة ثابتة ، لا تهتز قط ، بكل خيوط الشخصيات والأحداث ، حتى لتحسب انعدام الحرية انعداماً ، فى جميع اركان هذه الآلة الضخمة الدوارة ، هو قانونها الوحيد المتجهم الذى لا نقض له .

وليس هناك أوضح من الثلاثية الكبيرة دلالة على هذه الجَبْرية التى لا تعرف تهاوناً فى تسيير الأشخاص والأحداث ، ومقابلتها بعضها بإزاء البعض ، وتساوقها بعضها مع البعض ، واستخلاص نتائجها من مقدماتها استخلاصاً حتمياً لا معدى عنه .

ولعل «السراب» على سبيل المثال من أبعد التجارب إمعاناً فى قسوة هذه التجربة المعملية الرهيبة ، فى تتبع مسار البطل من قبل أن يولد حتى ينتهى بخاتمته المحتومة ، فى كل منعرجاته الحيوية والبيئية والنفسية ، ومهما غلا الكاتب فى الإيهام بتصوير الأحداث والملابسات وتشريحها ، فإننا نحس طول الوقت بأنفاس رتيبة لمطاردة غرضٍ ثابت ، مطارَدةً لا تحيد ولا تتحول مهما تفرعت المسارب وقويت الإغراءات ودقت المنعطفات .

و «السراب» بعد ذلك لوحة شاملة للنفس التى تتخذ منها موضوعها ، محيطةً أشمل الاحاطة بالموقف «الأوديبى» فى ظروفه جميعاً ــ فهى ترتفع بذلك ، من فرط تمامها وحتميتها ، إلى مرتبة الأسطورة ، وهى لا يمكن ، فى ظنى ، أن تكون مجرد حكاية «واقعية» :

«إن أسرتنا مصابة بداء قتل الوالدين ، ولقد حاول والدنا أن يقتل جدنا فأخفق واعدت الكرة على أمنا فنجحت» .

هذه أصداء أسطورة أوديب ولايوس وجوكاست ، تحاصرنا ، مهما بلغ من فن الكاتب فى تنويع ملابسات الموضوع والإيهام بواقعيته . هى اسطورة تتجاوز النطاق الفرويدى وتتعدى بلا شك مجرد السرد الباثولوجى لحالة فردية شاذة . . وإنما تتقصّى الإيماءة والبذرة الخام فى نفس الإنسان ــ كل إنسان ــ حتى تصل بها إلى آخر أبعادها ، حتى تبلغ بها إلى مواجهة الإنسان والقدر ، وإلى التطهير الكامل بتجرع الكارثة الكاملة وعندئذ ينفتح الطريق بكل **إمكانياته** ، ينتهى الكاتب بنا إلى عتبة الطريق ثم يقف . ولن نعرف قط إلام يفضى الطريق .

إن هناك دائماً ــ كما يقول الكاتب بحق ــ «ما وراء الواقع» والأشخاص الذين يعمرون عالم نجيب محفوظ ــ بعد ذلك ــ هم عندى ، على الرغم من الاردية الواقعية «الثقلية» التى يضعهـا الكاتب عـلى أكتافهم بكل تفاصيلها ونمنماتها ، ليسوا بأى معنى من المعانى أشخاصاً عاديين ، إن كان ثم ما يصح أن نطلق عليهم أشخاصاً عاديين .

وإنما أشخاص هذا العالم انماط . هم نماذج رئيسيـة ، هم بؤرات تتركـز فيها تكـوينات نفسيـة واجتماعية دقيقة مستلهمة من صميم حياتنا المصرية القاهرية أساسـاً ثم من جوهـر تشكيلاتنـا النفسية الإنسانية التى يشارك «الانسان» فيها بشكل عام ذلك ، كما أظن ، سر من أسـرار جاذبيتهـا وإقناعهـا وحيويتها ، هى ليست فقط قوالب ولا أشكالاً مصبوبة ولا تركيبات وإنما هى فى اعتقادى مستقطَرات مركزَّة من رؤ ية معينة لجوهر الإنسان الموضوع فى بيئته بأبعادها المختلفة . ولعل فى ذلك التفسير الأخير لترددها فى الرواية إثر الرواية ، وظهورها المرة بعد المرة فى عالم هذا الكاتب ، تختلف أسماؤ ها وتتغير ظروفها وتتباين الأحداث المحيطة بها ولكنها فى صميمها أنماط رئيسية ثابتة ، ينفخ فيها كل مرة بأنفاس جديدة ويبعث فيها كل مرة بحياة جديدة .

أولى هذه «الشخصيات الأنماط» شخصية **«الأب»** الطيب الحكيم ، السيد القادر النافذ الإرادة ، أصل العائلة وربها ، الذى يجمع فى وقت معاً بين صرامة الضمير العليا ، وضراوة الشهوات التى تهضب بها تيارات النفس الخفية ، ويضم بين «الأنا الأعلى» و «الهو» فى اصطلاح الفرويديين ، ولا شك أن فيه ملامح الرب كما عرفته أقوام البدائيين . هذه شخصية تتجاوز كل مدارات «الواقع» وتنفذ بنا على الفور إلى أرض الأساطير والقوالب ، وهى الشخصية التى لا نخطئها فى أعمال نجيب محفوظ : السيد أحمد عبد الجواد فى الثلاثية ، والجبلاوى فى «أولاد حارتنا» ، وجهان اثنان لكيان واحد ، على مستويين مختلفين . والتصويرات

المتكاملة لذات الشخصية نجدها كما نجد ملامحها موزعة متفرقة على شخصيات الجد والأب معاً فى «السراب» ورضوان الحسينى وسليم علوان معاً فى «زقاق المدق» ، والشيخ الجنيدى ورؤ وف علوان معاً فى «اللص والكلاب» ، وكل الآباء والأجداد فى كل روايات نجيب محفوظ ، أكبر كثيراً أو قليلاً من مقاييس الواقع ، وأقرب قرباً وثيقاً أو قرباً هيناً من الآباء فى الأساطير . لا أستطيع هنا مقاومة الفكرة الملحّة التى ترجعنى إلى يونج وإلى «صوره الأولية» أو «أنماطه الرئيسية» «الشيخ الحكيم» و «الأرض الأم» ، وهى المقابل الواضح الذى يتكرر دائماً عند هذا الكاتب الصناع .

تظهر «**الأم الأولى**» عند نجيب محفوظ بأوصافها ونظراتها وملابسها ونبرة صوتها ، هى دائماً الأم الاسطورية ، أصل الخصب والبقاء والثبات أمام المحنة ، ينبوع المحبة الريانة والملاذ من قسوة العالم ، هى هى بعينها على اختلافٍ فى وضاءة الصورة وتوهجها ودورها فى «السراب» و «بداية ونهاية» و «خان الخليلى» ، وحتى فى «السمان والخريف» وفى «الحرافيش» وغيرها من الأعمال الأخيرة أيضاً ، هى العمود الآخر الذى تقوم على عاتقه الثلاثية الكبيرة ، تبدأ بها وتنتهى بها ، أنفاسها وحدها التى تربط شتات هذا العالم الضخم ، وقُدسيّتها هى التى تظلل كل أركانه بجناحيها .

وهناك «**الغانية**» فى عالم نجيب محفوظ ــ صورة أولية أخرى بارزة القسمات : الجسد الفوار بالرغبة المثير أبداً للشهوة ، الناضح بوعود المتعة فى ابتذال أرضى صريح كامل الإقناع .

وهناك «**الغريب**» الأبدى ، اللا منتمى ، المتأمل ، الحالم ، الضائع أبداً به قرار . . أتمُّ تصويرٍ له هو كمال الثلاثية ، ولكن ملامحه تتبدى عند أحمد عاكف فى «خان الخليلى» وعند حسين فى «بداية ونهاية» ــ ثلاثتهم ينزعون إلى التصرف ويتطلعون دائماً إلى الله ــ بذوره الأولى عند على طه ومأمون رضوانٌ معاً فى «القاهرة الجديدة» ، وعند كامل رؤ به الباحث أبدا عن «السراب» .

النمط الرابع هو **الرجل** المقدام المغامر الشهوانى الملتصق بتراب الأرض . أوجه التقارب بل القرابة لا يمكن أن تخطئها العين عند ياسين وحسين ورشدى ومحجوب .

بهذه الصور الأولية يتجاوز فن تجيب محفوظ مجرد «الواقعية» ، بعد أن يسيطر على أدوات الوأقعية ، ويفيد من هذه الأدوات ، إلى اقصى الحد ، فى الإقناع وتوشيه الصورة وتجسيد قسماتها .

المواقف أيضاً ــ كما أشرنا ــ تتردد وتعود بايقاع ثابت مطرد عند نجيب محفوظ كأن عالمه محكوم بأنماط محددة من الملابسات ما تفتأ تتكرر فى مواقف الحب ، والموت ، والتطلع إلى السيادة على المصير ثم الهزيمة أمام قوة أكبر من أية إرادة .

ان نجيب محفوظ من أقدر الرواد التاريخيين لفنّ الرواية عندنا على ابتعاث الجوانب المعتمة من مسارب الحس والشهوات . متعته ، ككاتب ، فى تجسيد الجنس بكل تقلباته وهوسه وجموحه لا يخطئها الحس .

هو أيضاً ، ككل ابناء جنسه من الروائيين ، يجد متعة صراحاً فى ابتعاث مشاهد القتال والنزال ، وتتبع تطورات المعارك ومواقع العنف الجسمى المباشر . . ولعل ذلك أيضاً من حيل التشويق الفنى عند هذا الكاتب الذى يمتلك جعبة حاشدة بحيل الفن الماكرة ، لكن الحيلة هنا ليست مجرد خفة يد ولا براعة التكنيك الصناع فقط ، هى أيضاً تنتظم فى سلك رؤ ية فنية شاملة ، تتخذ منه موقعها المحتوم .

الاسلوب الذى ينتهجه الكاتب فى مرحلته «الواقعية» وحتى «أولاد حارتنا» يعتمد على أن يقدم بين يدى عمله وصفاً تفصيلياً يكاد يكون التسجيل بعينه للصورة الخارجية لكل مشهد ولكل شخصية : ولا يكاد يغفل شيئاً فيها ، يضع تخطيطاً هندسياً للمكان والموقع بكل جزئياته ، فنحن أمام شريحةٍ لا يكاد ينقصها إلا أن تدخل المعمل أو يسجلها محضر شرطة ، ثم ينفض يديه تماماً من ذلك ، ويتتبع الشخصية فى مدار أحداثها دون إشارة إلى ما سبق إليه من تفصيل فى الوصف ودقة فى التصوير . وبذلك تنقطع الصلة بين هذه الشرائح بعضها البعض. إنه اذن لا يعمد إلى المزج العضوى الحى بين الداخل والخارج ، وما يكاد يفرغ من رسم شخصياته أو بيئاته رسماً يضع له الخط بعد الخط فى دقة هندسيةٍ ــ بل آلية ــ بالغة ، حتى يُسقِط كل ما تكلف من صبر ومن تمحيص وإذا نحن أمام شخصيةٍ مجردة من كل الحواشى الواقعية ، وإذا نحن نتابع حوارها النفسى أو مع الآخرين أو تطور مجرى الفكر عندها ، فلا يكاد يعلق بالذهن شىء من هذا الوصف التسجيلى الذى أرهق به الكاتب نفسه وأرهقنا به معه ، وإنما نتعرف إلى دخيلة الشخصية من المقومات الرئيسية لها لا من عوارضها الخارجية ، وإذا «بالواقعية» تهزم نفسها ويفوتها غرضها ، وإذا هناك انفصام حقيقى فى الأسلوب بين اجزاء العمل الفنى ، لكنه انفصام يخدم الوِحدة الكلية الكامنة ويدعمها فى نهاية الأمر ؛ لأنه يؤكد الأنماط الرئيسية أو يبرز هيكل الصورة الأولية الثابتة ولا يخلطها بالعرضىّ العابر المتحول .

الأسلوب «الكلاسيكى» عند نجيب محفوظ يذكّر المرء بقدامى كتاب العرب ، هو أسلوب رتيب تتعاقب فيه القوالب اللفظية المأثورة والإيماءات الشخصية الأصيلة ، هو أسلوب بطىء متين العَضَل ، نعومته الخارجية تشف عن جزالة تركيبه الداخلى وشدة أسرها ، هو أسلوب ثقيل الإيقاع ليس فيه تدفق ماء الحياة ولا توثب نبضها الحار . وما من شك فى أنّ لالتزام الفنان هذا الاسلوب صلةً وثيقة بالتجربة التى يعانيها ــ ونعانيها معه ــ فهذا البطء والثقل فى الإيقاع يتساوق بالضرورة مع التشاؤم والقَدَرية التى تخامر كل أعماله فى تلك المرحلة ، وهذه الدقة «الكلاسيكية» فى وصف الكلمات تتناغم على نحو أصيلٍ مع الدقة فى الرصد والبناء .

ومع ذلك فالأمر الغريب ــ الأمر الذى ينقذ العمل من السقوط فى هوة الرتابة النهائية ــ هو انعدام التوازن فى البناء الاسلوبى للعمل كله . . فالكاتب يسهب فى بعض المواضع إسهاباً لا يكاد يطاق معه المزيد ، وقد يكون إسهاباً فى غير الجليل من الأمور ، بل هو كذلك على اليقين ، ثم ينتقل بنا ، فى مسائل أشد خطراً وأفدح وزناً ، نقلات فجائية إلى الإيجاز الذى يلمّ بالموقف فى عبارة قصيرة توشك أن تكون

مبتسرة . ولا نتيجة لهذا النهج فى البناء إلا أن يشيع القلق فى نفس القارىء ، قلقًا لا يتأتى عن مضمون الاحداث ، ولا عن إفصاح الكاتب عن ذات نفسه ، بقدر ما يترتب على طريقة توزيع الوزن ، فى بناء العمل ، على مواضعه المختلفة .

فجائية هذا التوزيع وانعدام التناسب فى أثقاله من حيل الفن البارعة ، وسواءً هنا جاءت عن قصد أوعن عفوية . . . ، فإن أثرها المحتوم هو القلق الذى يبدد ملالة الوصف ورتابة السرد ، أوهو القلق الذى يهدف الكاتب إلى التسلل به إلى أعماق قارئه ، القلق الذى يوقظ فى القارىء انتباهاً متحيراً يتفق مع مضمون العمل الفنى نفسه ، ويضاف بحيلة فى البناء الفنى إلى القلق المقصود من هذا المضمون ، والحيرة أمام المسائل التى يثيرها .

ولكن الارهاصات بالأسلوب «الحديث» تفاجئنا عند نجيب محفوظ ، فى أعماله اللاحقة وهى تومىء إلى ما سوف يتمخض عنه فى مرحلته الأخيرة ، تفاجئنا عنده فى الأحلام والكوابيس وهذيانات الحمى والحِوار الداخلى المنساب عند شخوصه فى «السراب» و «خان الخليلى» والثلاثية ، وفى خاتمة «بداية ونهاية» ، ثم تصل إلى ذروتها فى «اللص والكلاب» و «السمان والخريف» وإذا بأسلوبه يرقى إلى شاعريةٍ خاصة فى إيجازها وتركيزها ؛ وإذا هو يتبنى الأسلوب النفسى «الحديث» فى الربط بين الذات والموضوع وصهرهما معاً فى كيانٍ واحد سريع النبض موجز الإيحاء خاطف الضربات متحلل من زمت القوالب وسيطرة قواعد المنطق الجامدة ؛ لا يبلغ فى ذلك ما بلغت إليه فرجيينا ولف ، وما أظنه كان يسعى إلى ذلك ــ ولكنه ينفرد بسمات شخصية خاصة .

عالم نجيب محفوظ الذى ألفناه حتى نهاية الثلاثية ، ولقينا أنماطه الرئيسية وصوره الأولية سوف يمر بعد ذلك بمرحلة جديدة فى تطوره المفاجىء ، وينكشف لنا فى ضوء أشد تركيزاً ويسفر لنا عن وجه جديد .

وقد بدأ هذا التغير فى «أولاد حارتنا» وقال الكاتب عندئذ :

«كنت فى الماضى اهتم بالناس والأشياء ، ولكن الأشياء فقدت أهميتها بالنسبة لى ، وحلت محلها الأفكار والمعانى . . أصبحت اليوم أهتم بما وراء الواقع» .

مازلت أرى فى «واقعيته التقليدية» ظاهرةً فنية أخطر من مجرد أن تكون «صورة للحياة» وأرى وراءها «أفكارا ومعانى» هى أعمدة الهيكل منها ، وخلف تفاصيلها المتنوعة أنماطاً رئيسية وصوراً أولية ، ونماذج اسطورية أو قالبية تحكمها جميعاً قدرية صارمة محتومة ومرسومة سلفاً كأنها مسطورة فى اللوح المحفوظ .

اتجاه جديد لنجيب محفوظ

أنور المعداوى

☐ « اللص والكلاب » ــ آخر عمل فنى لنجيب محفوظ هل نضعه فى خانة القصة القصيرة الطويلة Long Short Story أم نضعه فى خانة الرواية القصيرة Short Novelأكثر الذين تناولوا هذا العمل بالتحليل والنقد ، أجمعوا على وضعه فى الخانة الأولى ، خانة اللون المطول من القصة القصيرة . من هنا ــ ومن جهة نظرى الخاصة ــ أرانى مضطرا إلى مخالفة هذا الاجماع . والخلاف بعد ذلك يستند إلى المقاييس النقدية ، إذا ما وضعنا هذه المقاييس بالنسبة إلى العمل الفنى موضع التطبيق .

حجة الذين قالوا عن « اللص والكلاب » أنها قصة قصيرة طويلة ، ان مجرى الأحداث فيها يسير فى خط واحد يشمل حياة البطل من البداية إلى النهاية . . صحيح أن خط السير الواحد الذى تنبثق منه الأحداث والمواقف بالنسبة إلى الشخصية المرسومة ، هو السمة الرئيسية للقصة القصيرة . . ذلك لأننا إذا نظرنا إلى القصة القصيرة على أنها قطاع حى من قطاعات الحياة ، فهو بلا شك ذلك القطاع الطولى الممتد الذى يقدم إلينا التجربة المعاشة ، من خلال مجموعة متلاحقة من اللحظات الزمنية والنفسية ، تتركز حدثيا وموقفيا فى اتجاه موحد .

وعبر الرؤ ية النقدية ونحن فى مجال التحديد والمقارنة ، نستطيع أن نشبه القطاع الطولى الممتد ــ وهو عماد القصة القصيرة ــ بالمجرى الرئيسى للنهر حين يندفع إلى الأمام وحده بغير روافد ، بغير تلك القطاعات العرضية التى تصب فى المجرى وتكثفه وتضاعف من قدرته على التدفق . . الفارق الفنى بين القصة القصيرة والرواية القصيرة يتمثل فى تلك الروافد ، فى تلك القطاعات العرضية التى تقوم بدور التكثيف والتعميق وتوليد طاقة الاندفاع . هناك ــ أعنى فى القصة القصيرة ــ مسار واحد للأحداث

والمواقف ، وهنا ــ أعنى فى الرواية القصيرة ــ مجموعة مسارات تبدو عبر رؤ ية النقد وهى موزعة من الناحية الاتجاهية بين الطول والعرض . هذه المسارات لا يمكن أن تجدها مثلا فى قصة « لعبَة الشطرنج » أو « رسالة من امرأة مجهولة » للكاتب النمساوى ستيفان زفايج ، لأن كلتيهما تدخل فى خانة القصة القصيرة الطويلة وتمثل خط السير الواحد لنمو التجربة التى تعيشها الشخصية .

إذا رجعنا إلى « اللص والكلاب » بعد هذا التحديد فماذا نجد ؟ نجد شخصية رئيسية مأزومة هى شخصية سعيد مهران . . الأحداث والمواقف كلها تعبر عن أزمته ، تعبر بحركة الوجود الداخلى وحركة الوجود الخارجى ، على مدار التفاعل المشترك بين تأثرية الشعور ومادية السلوك . وعلى امتداد القطاع الطولى الذى يعرض لنا الملامح الوجهية لازمة البطل ، أو المجرى الشعورى والسلوكى لنهر حياته المندفع فى صخب الضياع والتمرد ، يلوح لنا على جوانب النهر عدد من القطاعات المستعرضة . . عدد من الروافد المكثفة لازمة سعيد مهران .

لقد كانت أزمة البطل منذ البداية ، نابعة من تنكر الابنة وخيانة الزوجة وغدر الصديق . . سناء ونبوية وعليش ، هم صناع هذه التركيبة النفسية المأزومة لبطل القصة . ومن الممكن لو أردنا لرواية « اللص والكلاب » أن تكون قصة قصيرة ، أن تمضى بالأحداث والمواقف فى حدود خط طولى واحد يسير فى اتجاه تلك الشخصيات . ولكن العمل الفنى خرج عن هذه الحدود إلى حدود أخرى جانبية ، ليصل بنا إلى مرحلة معينة من التكثيف النفسى لازمة البطل . . ومن هنا تكتسب « اللص والكلاب » أبعادا موضوعية جديدة عمادها تلك التعريجات المتنوعة على طول الطريق . . وبذلك ننتقل معها من المستوى التحديدى للقصة القصيرة ، إلى المستوى التحديدى الآخر لفن الرواية .

التعريجات المتنوعة أو القطاعات أو الروافد الجانبية ، هى على التوالى رجل الدين الشيخ على الجندى ، ورجل الصحافة رؤ وف علوان ، وامرأة الليل أو البغى الفاضلة نور ، أولئك الذين يلعبون أدوارا رئيسية على مسرح الأحداث . . لقد التمس سعيد مهران حلا لازمته عند رجل الدين ــ صديق والده ــ فلم يظفر إلا بمجموعة من التهويمات الصوفية والعبارات المبهمة .

والتمس نفس الحل عند رجل الصحافة ــ رفيق صباه ــ فلم يظفر بغير النفور والاعراض وتأليب رجال الأمن عليه . وعندما خذله الشرفاء أنصفه غير الشرفاء ، أنصفته نور عندما اتخذ من بيتها وقلبها مأوى له . . ومع ذلك فبقدر ما تذوق فى رحابها طعم الوفاء تذوق مرارة الأزمة : خانته الزوجة ووفت له البغى . . أى مفارقة يعدها له القدر ؟ . . وعندما اهتز قلبه لأول مرة بعاطفة حقيقية نحو انسانة وكانت هذه الانسانة هى نور ، أدرك أن وجوده قد وصل ــ فى مرحلة صعود لا تتوقف ــ إلى قمة العبث . . أن الكلاب تطارده ، وتتربص به ، وتسد عليه المسالك . . لا فائدة إذن من أن يبوح لها بحبه وعرفانه للجميل ، ان حياته كلها قد غدت وهى تحمل معنى اللاجدوى وكل الطرق أمام أحلامه قد أصبحت مغلقة !

أبى كان يفهمك . كم أعرضت عنى حتى خلتك تطردنى طردا . ورجعت بقدمى إلى جو البخور والقلق . هكذا يفعل موحش القلب الذى لا بيت له . . وقال سعيد مهران للشيخ على الجنيدى :

ــ مولاى ، قصدتك فى ساعة انكرتنى فيها ابنتى . . .

فقال الشيخ متأوها :

ــ يضع سره فى أصغر خلقه . .

فقال جادا :

ــ قلت لنفسى إذا كان الله قد مد له فى العمر فسأجد الباب مفتوحا .

فقال الشيخ بهدوء :

ــ وباب السماء كيف وجدته ؟

ــ لكنى لا أجد مكانا فى الأرض ، وابنتى أنكرتنى . .

ــ ما أشبهها بك . .

ــ كيف يا مولاى !

ــ انت طالب بيت لا جواب .

ــ ليس بيتا فحسب ، أكثر من ذلك ، أود أن أقول اللهم أرض عنى . .

فقال الشخ كالمترنم .

ــ قالت المرأة السماوية : أما تستحى أن تطلب رضا من لست عنه براض !!

ــ مولاى ، ماذا كنت تفعل لو ابتليت بمثل زوجتى ولو أنكرتك كما أنكرتنى ابنتى ؟

فلاحت فى العينين الصافيتين نظرة رثاء وقال :

العبد لله لا يملكه مع الله سبب » !

* * *

« هذا هو رؤوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنة لا يواريها تراب . . تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى ، كىّ أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل . . ترى أتقر بخيانتك ولو بينك وبين نفسك أم خدعتها كما تحاول خداع الآخرين ؟ ألا يستيقظ ضميرك ولو فى الظلام ؟ أود أن أنفذ إلى ذاتك كما نفذت إلى بيت التحف والمرايا بيتك ، ولكنى لن أجد إلا الخيانة . سأجد نبوية فى ثياب رؤوف ، أو رؤوف فى ثياب نبوية ، أو عليش مكانهما ، وستعترف لى الخيانة بأنها أسمج رذيلة فوق الأرض . . كذلك أنت يا رؤوف ، ولكن ذنبك أفظع يا صاحب العقل والتاريخ ، أتدفع بى إلى السجن وتثب أنت إلى قصر الأنوار والمرايا ؟ أنسيت أقوالك المأثورة عن القصور والأكواخ ؟ أما أنا فلا أنسى !» .

« لن يرى نور مرة أخرى ، وخنقه اليأس خنقا . . ودهمه حزن شديد الضراوة ، لا لأنه سيفقد عما قريب مخبأه الأمن ، ولكن لأنه سيفقد قلبا وعطفا وانسا . . وتمثلت لعينيه فى الظلمة بابتسامتها ودعابتها وحبها وتعاستها فانعصر قلبه . . ودلت حاله على أنها كانت أشد تغلغلا فى نفسه مما تصور ، وانها كانت جزءا من حياته الممزقة المترنحة فوق الهاوية . وأغمض عينيه فى الظلام واعترف اعترافا صامتا بأنه يحبها » !

الحياة ظلام ووحدة وضياع وعبث . . ما أكثر هذه الشعارات « الوجودية » التى تصنع الاطار النفسى لازمة سعيد مهران ، وتنتثر كلافتات موجهة فى ثنايا الكثير من صفحات « اللص والكلاب » . . اننا نستنشق من خلال المضمون ــ وفى مجال الانعكاس التأثيرى لازمة الوجود ــ شيئا من عطر البيركامى ، ونستنشق من خلال التكنيك السردى ــ وفى مجال التعبير عن واقعية مجرى الشعور ــ شيئا آخر من عطر سارتر . . ولنستعرض هذين النموذجين من « سن الرشد » ومن « اللص والكلاب » .

* * *

« ولم يعد ماتيو يصغى ، كان خجلا أمام هذه الصورة للألم ، كان يدرك جيدا أنها لم تكن إلا صورة ، ولكن مع ذلك . . « لست أعرف أن أتألم ، اننى لا أتألم أبدا بما فيه الكفاية » . . كان أشق ما فى العذاب أنه كان شبحًا ، وان المرء يقضى وقته فى الجرى خلفه ، ويحسب دائما أنه سيدركه ويرتمى فى داخله ، ولكنه ما ان يسقط فيه حتى يفر . . « إننى أكذب » . كان انهياره وانتحابه أكاذيب وفراغا ، كان قد قذف بنفسه فى الفراغ ، على سطح نفسه ، ليفلت من ضغط عالمه الحقيقى ، عالم اسود شديد الحرارة ينتن الاثير . . وكانت مارسيل هى التى ستكون هالكة إذا لم يجد خمسة آلاف فرنك قبل اليوم التالى . ستكون هالكة حقا وبلا جدوى . . فى ذلك العالم لم يكن العذاب حالة نفسية ، ولم تكن ثمة حاجة إلى الكلمات للتعبير عنه ، وإنما كان مظهرا للأشياء . . تزوجها ايها البوهيمى المزيف ، تزوجها يا عزيزى ، لماذا لا تتزوجها ؟

. . أراهن أنها ستموت من ذلك » .

فى هذا النموذج من التكنيك السردى لواقعية مجرى الشعور ، استخدمت الضمائر الثلاثة فى عملية العرض الداخلية لازمة « ماتيو » بطل سارتر ، وسنرى نفس الظاهرة التكنيكية بالنسبة إلى أزمة « سعيد مهران » بطل نجيب محفوظ .

« ها هى الدنيا تعود ، وها هو باب السجن الأصم يبتعد منطويا على الأسرار اليائسة . هذه الطرقات المثقلة بالشمس ، وهذه السيارات المجنونة والعابرون والجالسون والبيوت والدكاكين ، ولا شفة تفتر عن ابتسامة ، وهو واحد ، خسر الكثير حتى الأعوام الغالية خسر منها أربعة غدرا ، وسيقف عما قريب أمام الجميع متحديا . آن الغضب أن ينفجر وأن يحرق ، وللخونة أن ييأسوا حتى الموت ، وللخيانة أن تكفر عن سحنتها الشائهة . . . نبوية عليش ، كيف انقلب الاسمان اسما واحدا ؟ انتما تعملان لهذا اليوم ألف

حساب ، وقديما ظننتما أن باب السجن لن ينفتح ولعلكما تترقبان فى حذر ولن أقع فى الفخ ولكنى سأنقض فى الوقت المناسب كالقدر . استعن بكل ما أوتيت من دهاء ، ولتكن ضربتك قوية كصبرك الطويل وراء الجدران جاءكم من يغوص فى الماء كالسمكة ، ويطير فى الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالفأر ، وينفذ من الأبواب كالرصاص » .

استخدمت الضمائر الثلاثة هنا وهناك : ضمير الغائب وضمير المتكلم وضمير المخاطب ، فى شريحة تحليلية واحدة هدفها تعرية الوعى الباطن تعرية كاملة ، حتى نستطيع أن ندرك حقيقته من خلال النظرة المصوبة إلى مختلف زواياه . . من ضمير الغائب نستطيع أن نستخلص من الكاتب معالم الجو النفسى الذى تعيش فيه الشخصية ، ومن ضمير المتكلم نستطيع أن نحصل من الشخصية على نوع من الاعتراف الذاتى المفسر لطبيعة وجودها الداخلى ، ومن ضمير المخاطب نستطيع أن نترقب خطوات سلوكها الحركى منتظرا لما يدور بداخلها من طاقة انفعالية .

يتفق النموذجان من ناحية الهدف الفنى لاستخدام الضمائر الثلاثة ، ثم يختلفان بعد ذلك من ناحية المستوى التلوينى فى التعبير عن مجرى الشعور عند البطلين ، تبعا لاختلاف المستوى العقلى عند هذا وذاك . لقد كان سارتر يقوم بعملية سياحة داخلية فى نفس مدرس للفلسفة واسع الثقافة هو « ماتيو » ، بينما كان نجيب محفوظ يقوم بنفس الدور بالنسبة إلى لص لم ينل إلا قسطا ضئيلا من التعليم وهو سعيد مهران ! .

ومضمون « اللص والكلاب » مضمون واقعى وليس مضمونا رومانسيا كما قرر ذلك أحد النقاد[1] . . . واقعى فى أحداثه ومواقفه وان كانت المواقف لم تخل من مذاق « وجودى » فى بعض الأحيان . ان سعيد مهران بكل ميوله النفسية الناقمة لم يكن إلا نمطا انسانيا صنعته ظروف ضاغطة ، ظروف اجتماعية حددت خط سيره فى طريق الحياة . . وكل واحد منا لو نشأ نفس النشأة وتعرض لنفس الظروف ، أعنى لو نشأ محروما من كل الفرص التى تهيىء للفرد كرامة الشعور بأنه انسان ، ثم عرف خيانة الزوجة وتنكر الابنة وغدر الصديق وضياع كل وسائل الانقاذ ، لو قدر لكل منا أن يرتطم بكل هذه القوى المحطمة فسيتحول قطعا إلى النمط « الواقعى » الذى يمثله سعيد مهران.. وأقول « قطعا » إذا كان هذا النمط شجاعا لا يعرف الجبن . . ومن هذه الزاوية نستطيع أن نتمثل حقيقة الوجود الداخلى لبطل « اللص والكلاب » من وراء هذه الكلمات : « ان من يقتلنى إنما يقتل الملايين . . أنا الحلم والأمل فدية الجبناء . . أنا المثل والعزاء والدمع الذى يفضح صاحبه » .

نجيب محفوظ واقعى فى روايته القصيرة كما كان واقعيا فى روايته الطويلة ، وأعنى بها ثلاثية « بين القصرين » . . كل ما فى الأمر أنهما نمطان من الواقعية : واقعية كلاسيكية تعنى بالتفصيلات الكثيرة وتحاول أن ترصد كل شىء وان تفسر كل شىء ، وتهتم بالترتيب الزمنى للأحداث . وواقعية تساير روح العصر فتحل التركيز محل التفصيل وتستغنى بالرمز عن الشرح وبذكاء القارىء عن مهمة التفسير ، وهى فى النهاية

تستبدل بالترتيب الزمنى للأحداث لونا من الترتيب الشعورى بنظرة البطل إلى خريطة التضاريس النفسية لحياته .

واقعية الأمس وواقعية اليوم عند نجيب محفوظ ، أشبه بمن يصحبك إلى بيت كبير ليطوف معك بكل حجرة من حجراته . . . وفى كل حجرة يقف بك وقفة طويلة ليصف لك كل ما بها من محتويات . جهد عظيم بلا شك . . جهد الخبرة والمعرفة والصبر الطويل ونقل هذه الخبرة إليك بصورة أمينة وكاملة . ولكن عيب هذه الطريقة أن الكاتب لا يشركنا معه ، لا يترك لنا فرصة التأمل الذاتى فى أن نكتسف بأنفسنا ما وراء كلماته أو ما بداخل حجراته . إنه يقول لنا كل شىء ، ومن الأفضل ألا يقدم لنا الكاتب كل ما عنده ، وأنا أقصد الكاتب الروائى بالذات . . ذلك لأن الرؤية الموحية فى رأى أكثر تجسيدا للمشكلة المعروضة من الرؤية المباشرة ، ومن هنا كانت الواقعية الرمزية أعمق اثارة للوجود الذهنى عند القارىء من الواقعية التصويرية . . ان الايحاء ــ وبخاصة عن طريق الرمز ــ أشبه بباب نصف مفتوح باب يغرينا بأن نحاول فتحه على مصراعيه ، لنكتشف ما وراءه من ممرات تقودنا إلى الحقيقة . ثم هو بعد ذلك يدفعنا بحماسة إلى أن نلتمس للرمز أكثر من تفسير ، وقد نصل إلى تفسير معين لم يخطر للكاتب الروائى فى بال ، وقد يتفوق تفسيرنا على المعنى الذى استقر عليه من وراء رمزيته ، وبذلك يكتسب العمل الفنى الناضج مزيدا من الأبعاد .

وهكذا فعل نجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » . . . فقدم إلينا اللون الواقعى الملائم لروح العصر ، ترك لنا حرية التفسير والتبرير لسلوك شخصياته ، وحرية الحكم عليها كأنماط بشرية تعيش فى مجتمعنا أو كرموز ايحائية لمشكلات يعرفها نفس المجتمع . ان شخصيات الشيخ على الجندى ورؤوف علوان ونور ونبوية وعليش ، يصلح بعضها أن يكون نمطا ويصلح بعضها الآخر أن يدخل فى نطاق الرمز . . الرمز إلى كيان موضوعى لمشكلة معينة . نبوية مثلا نمط ، نمط من النساء تندرج تحته كل امرأة فارغة العين ، لا تستقر نظرتها إلا على كل رجل يملأ عينيها ببريق الغواية . وعليش هو الآخر نمط ، من الناس يندرج تحته كل رجل فارغ المروءة ، لا يستعذب العدوان إلا على من أحسن إليه . ونور فى رأى رمز . . . لا للوفاء كما هو ظاهر من دلالة السلوك ، ولكنها رمز لمفارقات الحياة الضخمة حين تتحول المفارقة فى حياتنا إلى مشكلة . . وجوهر المفارقة أننا نلجأ أحيانا إلى الشرفاء والمثاليين نلتمس عندهم الانقاذ والخلاص ، فلا ينقذنا ــ أو يتعاطف معنا على الأقل ــ غير الضائعين أو الذين هم فى رأينا لا شرف لهم . . ورؤوف علوان مثلا هو الرمز الكبير لكل هؤلاء الذين يتظاهرون بالمثالية والتمسك بالقيم ، حتى إذا ما حققوا مآربهم من وراء هذا التظاهر ، بدت وجوههم على حقيقتها وهى خالية من زيف المساحيق . ويبقى الشيخ على الجندى كرمز أخير لمشكلة . . مشكلة التدين يتحول مفهوم الدين عند بعض الناس إلى نوع من الغيبوبة العقلية ، التى تواجه واقع الحياة ومشكلات الأحياء بالمنطق المترنح والفكر النائم . . ان الدين فى تعامله مع الحياة ــ وبخاصة حياتنا المتطورة المعقدة ــ يجب أن يكون صحوة عقل . . صحوة مرنة

واعية تفتح الباب أمام اجتهاد المسايرة لروح العصر ، بغير احراج للدين وبغير احراج للحياة ، وهذا ــ فى اعتقادى ــ هو ما يريد أن يقوله لنا نجيب محفوظ .

ولا أعتقد ان نور ــ من حيث التسمية وكما قال بعض النقاد[٢] كانت رمزا لجانب النور فى حياة سعيد مهران . . لأن نجيب محفوظ لو كان قد عنى برمزية الأسماء ما اكتفى بشخصية واحدة دون بقية الشخصيات ، أعنى أنه كان يختار أيضا الاسم الرمزى المناسب لبطل القصة وللشيخ على الجندى ونبوية وعليش ورؤ وف علوان ، تبعا لدلالة التسمية على المضمون الوجودى للشخصية . وما اعتقده عن رمزية الأسماء ينطبق على رمزية الأماكن . إن القرافة التى يطل عليها بيت نور ليست رمزا للدنيا يلتقى فيها الموت بالحياة[٣] وليست رمزا للتيه والضياع[٤] وما أظن أنها كانت عند نجيب محفوظ رمزا لأى شىء . . ولم لا نقول ــ كتفسير للموقف ــ إن طبيعة الحياة التى كانت تحياها نور كامرأة رقيقة الحال محدودة الدخل ، هى التى فرضت عليها أن تسكن فى ذلك المكان المتواضع الذى يتناسب ودخلها المحدود ؟ لقد عادت يوما إلى سعيد مهران وهى باكية وبغير طعام لها وله . . كانت عند بعض الطلبة الذين ضربوها وهى تطالبهم بالحساب . وإذا كان سعيد مهران قد عاش لحظات وهو يفكر فى الحياة والموت كلما نظر من النافذة المطلة على القرافة ، فهى خواطر طبيعية جدا تراودنا جميعا كلما وقعت أبصارنا على مشهد القبور . . أن الرمزية فى « اللص والكلاب » رمزية شخصيات ومواقف ، وليست رمزية أسماء وأماكن .

وننتقل بعد ذلك إلى لغة الحوار . . من المعروف عن نجيب محفوظ أنه يحرص على وضع حواره فى قالب الفصحى المبسطة ، بل ويحرص فى الوقت نفسه على التقريب بين هذه الفصحى وبين لغة الحياة اليومية ، ليحافظ ــ بقدر الامكان ــ على واقعية اللغة المنطوقة من جهة ، وليطمئن ــ من جهة أخرى ــ على أنه قد تخطى العقبات التى تحول بينه وبين القراء العرب فى مختلف الأقطار ، وهى العقبات الناتجة من اختلاف اللهجات المحلية هنا وهناك . . موقف له مطلق الحرية فى أن يتمسك به كوجهة نظر خاصة تمثل علاقته العاطفية باللغة ، وتمثل فى الوقت نفسه علاقته الجماهيرية بالقارىء ، واعنى به القارىء العربى فى كل مكان .

حين تبصر نور سعيد مهران مثلا واقفا ينتظر فتقول له : « أنت . . يا كسوفى . . انتظرت قليلا » ؟ نواجه الجملة الحوارية التى قلنا عنها إنها تحافظ على واقعية اللغة المنطوقة ، على الرغم من أنها مكتوبة بالفصحى المبسطة . . وكثير جدا من جمل نجيب محفوظ يتميز فيها بالقدرة الفائقة على صبها فى مثل هذا القالب ، ولكنه ــ فى أحيان قليلة نجد هذه القدرة . . تخونه مثلا عندما يقول الشيخ على الجندى وقد صمت قليلا ثم مسح على لحيته :

ــ انت تعس جدا يا بنى .

فيتساءل سعيد مهران فى قلق :

ـ له ؟

ترى أيمكن أن تكون هذه هى واقعية اللغة المنطوقة بالنسبة إلى رجل من طراز سعيد مهران ؟

ان اللغة الأصيلة للشخصية فى الحوار القصصى تحمل فى ثناياها أكثر من دلالة . . تحمل دلالة المستوى النفسى ودلالة المستوى العقلى ودلالة المستوى الاجتماعى لهذه الشخصية ، بالاضافة إلى وجوب التزامنا للواقع التعبيرى بالنسبة إلى لغة الحديث . . ذلك لأن التركيبة النفسية لأى نموذج انسانى ، من شأنها أن تطبع سلوكه الحركى والكلامى بالطابع الملائم لاتجاهها الداخلى . وكذلك الأمر فيما يختص بالتكوين العقلى لهذا النموذج ، حين نلاحظ التلوين بين المنابع الذهنية وخطوط الاتجاه اللفظى كانعكاس مباشر . وما نقوله هنا نقوله مرة أخرى عندما نتحدث عن ظاهرة التفاعل بين الوسط الاجتماعى للشخصية وبين منطق التعبير . .

لقد قدم نجيب محفوظ فى « اللص والكلاب » تجربة جديدة ، وأهم ما فيها من جديد هو التكنيك . . ومعنى هذا أن نجيب محفوظ يتطور ، ويساير روح العصر ، ويثبت أنه موفور الرصيد من تجارب الفن وتجارب الحياة .

---

* انور المعداوى . كلمات فى الأدب . المكتبة العصريه ، صيدا ، ١٩٦٦ .

(١) لويس عوض فى « الأهرام »

(٢) يوسف الشارونى فى « الآداب »

(٣) لويس عوض فى « الأهرام »

(٤) شكرى عياد فى « المساء »

ثلاثية نجيب محفوظ

الأب جاك جوميه

☐ ليست قراءة الروايات ، وتقليب صفحات المجلات الفنية ، وشهود الأفلام القيمة بالتزجية الطيبة للوقت فى عصرنا هذا فحسب ، بل إنها كذلك حين تتعلق بأعمال أجنبية تزيد فى معرفة أذواق أهل الحضارات المباينة لحضارتنا « الغربية » ومعرفة مواهبهم .

وما من شك فى أن كل عمل فنى فيه نصيب من الخيال ، ومن الابتداع الذى خلقه الفنان خلقاً ، ولكنه ـ فيما عدا حالات نادرة جداً ـ يعكس أيضا جانباً من الواقع ، حتى ولو لم يكن هذا الجانب سوى روح الفنان نفسه .

وهناك ثلاث روايات يكمل كل منها الأخريين ، ظهرت فى القاهرة بين سنة ١٩٥٦ وسنة ١٩٥٧ ، وتستحق التنويه على هذا الأساس ، ومؤلفها الأستاذ نجيب محفوظ كاتب روائى نابه الصيت من قبل هذه الثلاثية . وإحدى رواياته [زقاق المدق] ظهرت سنة ١٩٤٧ ، ولفتت النظر بما فيها من حيوية ، وقررت جامعة القاهرة منذ بضع سنوات دراستها كنص أدبى لطلاب ليسانس الآداب [قسم اللغة العربية] .

وعلى الرغم من كل ما يتمتع به من مزايا السرد ، وتقديم التفاصيل المعبرة التى تساعد على رسم الجو الفنى ، وسوق الحوار فى انسياب متسق ، وإيراد اللمحة التى تضىء أو تثير الضحك ، لم يكن المؤلف يبدو للناس سوى روائى بين الروائيين ، أو على الأصح بين أفضلهم . . ولكن ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ الأخيرة فرضت نفسها على ألباب الناس كافة . . ولم تضن الصحافة والإذاعة بالثناء العاطر عليه . حتى إن بعض النقاد فى القاهرة يعتبرونه الآن خير روائى عرفته الآداب العربية إلى يومنا هذا . . .

وليس الإطار العام للثلاثية بالشيء الجديد حقا ، فهو يتقصى فيها حياة أسرة قاهرية فى حقبة من الزمن تكفى لظهور معالم شخصياتها الرئيسية ظهورا بينا .

إن الاهتمام بالواقعية موجود أيضا عند سواه ، بيد أن الجديد حقاً هو استخدام الواقعية ومناهجها على نطاق واسع هذا الاتساع ، وبهذه الدرجة من الأستاذية ، فى مجال الحياة المصرية .

والأسرة التى يروى الأستاذ نجيب محفوظ حياتها من تلك الأسر الإسلامية التى تنتمى إلى الطبقة البرجوازية الصغيرة وترتزق من التجارة ، وتسكن الأحياء المتاخمة لمسجد سيدنا الحسين بالقاهرة . ويتناول المؤلف حياة هذه الأسرة منذ سنة ١٩١٧ إلى سنة ١٩٤٤ ، مبينا اضطراب وانقلاب الأفكار والأخلاق ، وذلك التغير الذى شمل أسلوب الحياة فى الطبقات المتوسطة هناك فى مدى خمس وعشرين سنة .

والأب المستبد الشهوانى ، والأم الخانعة المنقادة يبدوان لنا وكأنهما من دنيا غير دنيانا . ولكن كثيرين من المصريين المسلمين الذين عرفوا هذه البيئات أكدوا لنا أن هاتين الشخصيتين ليستا من خلق الخيال كلية ، فهناك أنماط من الناس بهذه الصفات كان المرء يلتقى بهم فى تلك الأحياء منذ ردح غير طويل . .

ونجيب يتعقب فى ثلاثيته ببطء شديد تلك الأسرة ، مدققا فى الملاحظة والوصف ، ثابت القدم ، هادئاً متزناً . ولكنه فى أكثر من موضع كان يلح فى إبراز التوازن بين مستوى التطور الخلقى العائلى ومستوى التطور السياسى فى مصر . فكما كان الأبناء يتحللون شيئاً فيشئاً من سيطرة الآباء ، كانت مصر كذلك تتحلل من السيطرة البريطانية .

ويتحدث المؤلف عن الأحداث السياسية التى وقعت فى مصر بين سنة ١٩١٧ وسنة ١٩٤٤ ، ويصورها لنا كما تتراءى فى الأحياء البلدية حيث تسكن أسرتنا ، وكما تراءت للألوف من الرجال والنساء من أبناء الطبقة الوسطى الصغيرة ، فمنهم من لا يجسر على التفكير فى الاستقلال ، ومنهم ـ ولا سيما الشباب ـ من يتحمسون للحركة الوطنية التى كان سعد زغلول بطلها وقائدها .

ولا يغفل المؤلف أزمات الضمير المروعة التى كانت تثيرها أحياناً احتكاكات بعض المصريين ببعض وجوه التفكير الأوربى ، من نزعة علمية فى مبدأ الأمر ، ثم النزعة الماركسية بعد ذلك .

وقصارى القول إن نجيب محفوظ استطاع عن طريق تصوير حياة هذه الأسرة أن يعالج بصراحة تامة وعمق شاف جميع المشكلات التى اعترضت حياة الطبقة البرجوازية القاهرية الصغيرة أمس ، وأول من أمس .

وهدفنا من هذا البحث تقديم لمحة سريعة عن حياة الأستاذ نجيب محفوظ وعمله الأدبى ، ثم نتعرض فى إفاضة لسيكلوجية أشخاص ثلاثيته المختلفين ، ونختتم البحث بالكلام عن العبرة التى تستخلص من رواياته الثلاث جملة . . .

ولا تخلو الروايات من جو الكآبة ، فكل روايه منها تنتهى بموت فاجع أو إلقاء القبض على بعض شخوصها . ولكن يجب أن نذكر أيضاً أن مصر فى هذه الفترة من تاريخها كانت واقعة تحت نير الذل والاحتلال والاستبداد ، وتتمخض بالثورة والتمرد ، وتجتاحها الأوبئة والحميات التى تتخطف الناس من جميع الأسر .

وعلى الرغم من هذه الكآبة . فإن بها من الأمل فى المستقبل ، وروح الفكاهة ما يجعلها صورة صادقة للعصر وحياته . . .

وأقصى ما نلاحظه أن الاستقلال لم يكن قد تم فى سنة ١٩٤٤ حيث تنتهى الرواية الثالثة ، وأخطر ما فى الأمر أن الشباب فيها بات منقسماً على نفسه ، يتلمس طريقه ، ورغم إجماعهم على شجب الاحتلال ، لم يجتمع رأيهم على مثل أعلى واقعى ملموس .

ونعود إلى المؤلف ، فنذكر أنه أثبت بروايته زقاق المدق فى سنة ١٩٤٧ أنه ذو قدرة عظيمة على رسم المواقف الفكهة ، وها هو يثبت قدرته فى ميدان أدبى آخر أشد رحابة وتعقداً . . وعمله هذا الأخير يعتبر حقبة جديدة فى الأدب العربى ، وهو جدير بأن يذاع ويعرفه الناس فى خارج البلاد العربية .

* * *

إن الجو العام الذى يستخلص من ثلاثيات الأستاذ نجيب محفوظ ليس من اليسير تحديده . إذ يبدو لأول وهلة أن المؤلف حجب شخصيته تماماً وتلاشى أمام موضوعية الرواية . فهو روائى واقعى كل جهده منصرف إلى رسم الواقع رسماً أميناً فى قالب فنى . ولذا نجد بين شخصياته نماذج بشرية شديدة التباين . فهناك أحمد عبد الجواد وكمال . وهناك الحفيدان الشقيقان عبد المنعم وأحمد . هناك المؤمن والملحد . ولكل ملامحه وكيانه الخاص . ولذا يحق لنا أن نقول من أول نظرة إن الجو العام الذى يستخلص من مجموع الرواية هو جو الحياة نفسها .

والواقع أنه من المستحيل أن يتحاشى أى مؤلف تبين اتجاهاته صراحة أو ضمناً فى عمل من أعماله . فإذا أضفنا إلى هذا أن ثلاثية الأستاذ نجيب محفوظ هى بداية حقبة جديدة متميزة فى الأدب العربى وفى تطور مصر الحديثة ، كانت لهذه الآثار قيمتها الكبيرة .

ونذكر أنه عندما سئل نجيب محفوظ على لسان مندوب مجلة آخر ساعة فى العدد الصادر يوم ٩ أكتوبر سنة ١٩٥٧ عن آرائه السياسية ، قال عن نفسه إنه مناهض للرجعية . وأن المثل الأعلى الذى يقترحه على الجيل الحالى هو الاشتراكية . ولا شك أن مطالعة الثلاثية تكشف عن ميل المؤلف إلى آراء كمال وابن شقيقته أحمد .

بيد أن الثلاثية ليست رواية هادفة ، مثل رواية الأرض لعبد الرحمن الشرقاوى مثلا . ومع هذا

فالثلاثية تسيطر عليها كلها فكرة واحدة هى فكرة التطور التاريخى شبه الحتمى الذى يقتلع كثيراً من التقاليد التى كانت تبدو راسية ويقوض صروحاً من العرف كان يظن بها الرسوخ والشموخ . ولذا قال الأستاذ نجيب محفوظ فى حديثه الآنف الذكر بمجلة آخر ساعة إن بطل بين القصرين هو الزمن . فكل شىء فى بين القصرين وقصر الشوق والسكرية يتغير بحكم الزمن . فهل وراء هذا الاعتقاد فى التقدم والتطور نظرة خاصة إلى التاريخ ؟ .

إن تغير كل شىء أمر واضح فى الروايات الثلاث كما هو واضح فى الحياة نفسها . والثلاثية كلها تنتهى وأمينة تعالج سكرات الموت . وفى الوقت نفسه ينتظر عبد المنعم طفلاً تلده له ابنة خاله ياسين . ويدخل كمال وياسين دكاناً ، فيشترى كمال رباط عنق أسود . فى حين يختار ياسين قماطاً وطاقية ومنامة . وتناول كل لفافته وغادراً المكان . وهذارمز واضح إلى مصير البشر كافة . فالنبتة الصغيرة تنبثق حيث صرعت العاصفة الدوحة العتيقة .

وليس هذا كل شىء . فبين سطور الثلاثية كلها تلمح تقززاً من الماضى ورغبة قوية فى التخلص منه . فالتحرر من الاحتلال الاستعمارى يجب أن تصحبه أنواع أخرى من التحرر . والعبرة التى يستخلصها كمال من خياته المترددة ومن إلقاء القبض على ابنى أخته أشبه شىء بالاعتراف الصريح والتوصية بالاتجاه الجديد ، وذلك حيث يقول إنه لا قيمة للحياة ما لم يصحبها عمل إيجابى . وهذا القول الصريح يدمغ كل حياة أنانية يحياها من يعيشون لأنفسهم فحسب . ويدمغ حياة العزوبة التى يعيشها كمال قانعاً بثقافته وأفكاره الخاصة عن كل عمل أو اشتباك أو مسئولية . ولا يعفيه من الملام أنه عاطف على أنشط حركة سياسية وطنية عرفتها الأحزاب المصرية وقتئذ .

وهذا القول هو الذى يفسر لنا الاتجاهين المتضادين اللذين سار فيهما الشقيقان عبد المنعم وأحمد . ويفسر لنا ويبرر مظاهرة وتأييد كل حركة قومية تخرج مصر فى ماضيها الذليل وتمنحها القوة لانتزاع الشعب من حالته التى لا يمكن أن ينقاد لها انقيادا أبدياً .

وهذا هو السبب فى أن القراء على اختلاف آرائهم ومذاهبهم لا يجدون ما يصدمهم عندما يقرأون الثلاثية . فآراء أى شخصية من شخصياتها تؤول على أنها آراء خاصة بتلك الشخصية ولا يقدمها لنا المؤلف باعتبارها مثلاً أعلى يقتدى به .

ولا تخلو الثلاثية مع ذلك من شعور بالقيم العائلية إلى جانب النزعة الاشتراكية . فذلك التوضيح الكامل لمغبة الطلاق والانكباب على الشهوات إنما هو كفاح ايجابى نحو مثل أعلى عائلى . أما التساند والتضامن العائلى فيبدو عند المؤلف ضربة لازب لا مناص منها . فأحمد الشيوعى يجحد ذويه باللسان ولكنه يعيش معهم بالفعل . وحين قبض عليه خف الجميع لمساعدته وصارت الأسرة صفاً واحداً . ومع أن

سوسن حماد قالت له حين تزوجته إنه يجب أن ينسى المعنى التقليدى لكلمة أسرة . إلا أن هذا المعنى كان فيها يظهر أعمق فى وجدانه من أن ينسى بهذه السهولة .

وهذه الروايات الثلاث روايات مفتوحة ، لا يعتبر ختامها نهاية لأبطالها . ولهذا سيمكن القول فيها بعد عندما تحدث تطورات جديدة فى مصر أن المؤلف توقع هذه التطورات فى ثلاثيته . وأنه صور أزمة المخاض المصرى لولادة مستقبل جديد والتخلص من الماضى العتيق . وهى أزمة أليمة رائعة خاضتها مصر فعلاً فى مدى ربع قرن . ويمكن أن تعتبر فيها الكرامة حجر الأساس فى سلوك الأفراد وفى سلوك الأمة . وهى تتطلع إلى يقظة كاملة شاملة تجعل حياتها الإنسانية أرقى وأعمق .

ومن أجل هذا كله تعتبر الثلاثية فى نظرنا عملاً جديراً بالتنويه به فى خارج البلاد العربية كى يعرفه الأجانب ، وكى يعرفوا روح مصر عن طريقه .

يناير سنة ١٩٥٨

* جاك جومييه – ثلاثية نجيب محفوظ . مكتبة مصر ، القاهرة . ١٩٥٨

إمامنا

جمال الغيطاني

☐ لا أدري الآن موقع هذا اليوم ، بين الأيام . .

ربما كان في عام ١٩٦٠ ، أو ١٩٦١ ، لا أذكر بالضبط . غير أنني أعي اسمه ، كان يوم جمعة . كنت أقف في شارع عبد الخالق ثروت ، في مواجهة المدخل الجانبي للأوبرا التي احترقت فيما بعد . عندما وقعت عيناي على نجيب محفوظ لأول مرة , كان قادما من ميدان العتبة ، متجها إلى كازينو الأوبرا ، حيث ندوته الاسبوعية التي بدأت تنعقد منذ الأربعينات . . لا أدري كيف تعرفت على ملامحه وقتئذ ، ربما من صوره المنشورة برغم ندرتها ، لم أكن أعرفه معرفة شخصية بعد ، غير أنني تقدمت منه وجلا . وقدمت اليه نفسي . ومازلت أستعيد لطفه ورقته ، وهو يدعوني إلى ندوة الأوبرا ، بعد ذلك بدأت أتردد عليها ، وهناك كنت أقعد صامتا ، أصغي إلى المناقشات التي كانت ذات طابع أدبي في ذلك الحين ، ومن خلال الندوة تعرفت على اصدقاء اصبحوا رفاقا حميمين في السنوات التالية ، بعد حوالي عام من ترددي المنتظم على الندوة ، التحقت بعمل في إحدى المؤسسات بمنطقة الدقي ، كنت امشي يوميا من القاهرة القديمة حيث أعيش ، وحيث عاش نجيب محفوظ في بدايات القرن ، إلى الحي الأنيق ، فوق كوبري قصر النيل قابلته ، كانت خطواته أوسع . وأسرع ، أما بنيان جسده وقتئذ فيماثل اكثر من ضعفي جسمه الحالي ، شعره أسود تماما . كان في الواحدة والخمسين وكان يعمل مستشارا ثقافيا لمؤسسة السينما ، مكتبه في مبنى التليفزيون وهذه رحلته اليومية . والتي لم ينقطع عنها حتى الآن ، فوق الرصيف ذاته ، يعبر من نفس المكان . كالعادة يحمل صحف الصباح . بدأت اصحبه مسافة قليلة من الطريق قبل أن انثني معاودا سيري في الاتجاه المعاكس . في أحد هذه الاصباح النائية , قدمت اليه مجلة « الأديب » البيروتية ، التي كان يصدرها الراحل

البيراديب . فيها نشرت أول قصة قصيرة لى ، كان ذلك فى يوليو ١٩٦٣ ، فى اليوم التالى قال لى إنه قرأ القصة ، وأبدى لى رأيا مفصلاً . مازلت اذكر هذه الأيام البعيدة ، وأظن الأستاذ يذكرها ، بعد حصوله على جائزة نوبل ، كنا فى جمع وصحبة . عندما قال فجأة . .

ــ فاكر كوبرى قصر النيل ؟

وأومأت مبتمسا ، داعيا فى سرى له بطول العمر . .

***

القرب من الأجيال التالية له ، سمة اساسية من شخصيته ، وحتى الآن يحافظ على القناة التى تحقق له هذا الاقتراب ، ندوته الاسبوعية والتى تغير موقعها عبر ربع قرن لاسباب شتى ، منها الامنى ، ومنها عوامل التغير المكانى . والإزالة ، كم من وجوه تعاقبت على هذه الندوة ، قليل منها مستمر والكثير منها توارى فى زحام الحياة الدنيا لم يفقد الاستاذ عادته . الوصول بعد عصر كل جمعة ، فى الموعد ذاته ، الإصغاء إلى ما يدور حوله من مناقشات ، أحيانا تكون جادة ، واحيانا تحوى قدرا من السخافات ، غير أنه يصغى ، يتحمل فى صبر عجيب ، وإذا قدم إليه أحد الأدباء ايا كان شأنه عملا ، منشورا ، أو مخطوطا ، فإنه يقرأه ، ويبدى فيه رأيا ، وإذا وصله خطاب ، فإنه يجيب عليه كتابة ، وأعتقد أنه ما من أديب فى مصر من مختلف الأجيال ، الا ويحتفظ فى أوراقه بخطاب من نجيب محفوظ ، مكتوب بخط يده ، فالرجل يحب فعل الكتابة نفسه ، وبينه وبين الورق علاقة عشق . أذكر أن مجلة أسبوعية طلبت منه قصة قصيرة . وعندما مضى اليه أحد المحررين ، وهو أديب معروف ايضا ، فؤجىء بنجيب محفوظ يقدم اليه مخطوطة بخط يده ، ابدى المحرر قلقا أليس من المستحسن أن يقدم إليه صورة ويحتفظ بالأصل . قال نجيب محفوظ ، ولكن هذه صورة استنسختها للمجلة ، والأصل عندى .

عندما اقتحم الصحفيون بيته بعد ظهر الخميس اثر اعلان فوزه بالجائزة ، لفت نظر أحدهم . أن مكتبه يحمل صفين من الكتب . صف من كتب الأدباء الشباب مهداة اليه . رصها بعناية شديدة . والصف الآخر كله كتب نحو ومؤلفات متخصصة فى اللغة العربية ، وقاموس لسان العرب ، وعندما سأله الصحفى دهشا ، هل مازلت تحتاج إلى قواميس اللغة ، وكتب النحو والصرف ، قال مجيبا بدهشة مماثلة ، « وهل هناك أديب يهمل لغته ؟ » .

كان ومازال يهتم بكل موهبته تلوح فى الافق . يبدى التوجيه والنصح ، ويشيد بالعمل الجيد مرات . لأصدقائه . فى أحاديثه الصحفية ، لم اشعر يوما أنه يكن غيره لأحد ، كبر أو صغر ، أو يشعر بالمنافسة . لذلك ينتابنى إحساس بالأمان عندما أقترب منه ، وأرغب فى أن أكون كما أنا ، وان أعبر له عن أدق خلجاتى ، بينما هناك أدباء آخرين ـ كبار ايضا ـ يجد الإنسان نفسه متسلحا باقنعة شتى عندما يقابلهم ، أو يتخندق أمامهم . داخل نجيب محفوظ إحساس فياض بالأبوة ، وهذا ما جعله يتناسى أو يتغاضى عن اساءات كثيرة لقيها ومازال من كبار وصغار !

منه تعلمت أن الأدب مجاهدة ، تماما كالتصوف ، وأنه لا يخضع لنزوة ، ولذلك يقتضى الـدأب الشديد ، والمثابرة ، وهذا بالتالى يحتاج إلى تنظيم حديدى للوقت ، ومعايشة عميقة لحياة الناس ، قال لى الأستاذ :

« نعم ، أنا منظم ، والسبب فى ذلك بسيط ، اذ عشت عمرى كموظف ، وأديب ، ولو لم أكن موظفا لما كنت اتخذت النظام بعين الاعتبار ، كنت فعلت ما أشاء وفى أى ساعة اشاء . لكننى فى هذه الحالة ، كان على أن أستيقظ فى ساعة معينة . ويبقى لى من اليوم ساعات معينة ، فإن لم أنظم اليوم فسأفقد السيطرة عليه . . » .

منه تعلمت أن أخصص ساعات يومية للكتابة ، ألا أعيش فى انتظار لحظات قد تأتى ولا تأتى ، خاصة وأننى أعمل فى مهنة أصعب من الوظيفة ، الا وهى مهنـة الصحافـة التى تتيح قـدرا أوسع من التجربة ، ولكن منـزلقاتهـا الناعمـة لا تحصى . منه تعلمت أن اخضـع لحظة الإبـداع لإطارى وليس العكس ، طبعا مع القيام بطقوس خاصة يحتاج اليها الكاتب ، وتختلف من شخص إلى آخر ، مثل سماع نوع مع من الموسيقى ، أو قراءة الشعر أولا ، أو المشى لفترة ، المهم هو مواصلة العمل ، والحرص على تطوير ادوات العمل باستمرار . ومن يقرأ الاعمـال الأولى للأستـاذ ، مثل رادوبيس وعبث الأقـدار ، والأعمال العظمى مثل الثلاثية ، والحرافيش ، فسوف يذهل من قدرته على تـطوير نفسـه ، والارتقاء بلغته ، وأدوات تعبيره ، وهنا أتذكر دائما قـولا لانطوان تشيكـوف ، إن الموهبـة يضعها الله بـين يدى الإنسان ، وعلى المبدع أن يرعاها ، ويعتنى بها ، ويحميها ، واحيانا تكون الظروف قاسية فتدمر الموهبة ، ولكن أحيانا يقوم صاحبها بتدميرها ، ولقد رأينا أصحاب مواهب كبيرة يجهزون على أنفسهم بوسـائل شتى ، بالسعى إلى نجومية كاذبة ، أو الرغبة الملحة فى أن يصبحوا فى الصورة ، الصورة الاجتماعية أو السياسية ، وفى خضم انشغالهم هذا ينسون اهم ما خصهم الله به ، فيتآكلون شيئا فشيئا حتى لا يبقى منهم الا تاريخ باهت وهم احياء يرزقون .

نجيب محفوظ عرف المجاهدة فى طريق الأدب ، واخلص كما لم يخلص أحد ، وضحى بالكثير ، ومن حياته أدركت أن الأدب بقدر ما تعطيه ، يعطيك ايضا ويمنحك .

* * *

فى منتصف الستينيات توثقت العلاقة بينى وبين الاستاذ ، دعانى مع الصديقين يوسف القعيد ، وعبد الرحمن ابو عوف ، إلى لقائه الاسبوعى باصدقائه القدامى ، وكان يتم مساء كل خميس فى مقهى عرابى بالعباسية . وهناك اقتربنا أكثر من الأستاذ ، رأيناه مع أصدقاء طفولته أكثر تبسطا ، وتلقائية ، لقد حافظ على علاقته بهم عبر السنوات الطويلة التى انقضت منذ أن كان يزاملهم فى الدراسة الابتدائية ، وقليلون هم الذين يحتفظون بالمودات القديمة طوال العمر ، ولم يكن الأمر قاصرا على هذا اللقاء ، إنما كان على صلة مستمرة بأفراحهم ، وأحزانهم ، يجاملهم ، ويعزيهم ، ويطمئن على هذا ، ويسعى إلى زيارة ذاك . بدا لنا

الاستاذ وفيا للزمن القديم ، وللأصدقاء ، وللاحباء ، ولم يكن صعبا علينا أن نرى فى البعض منهم ملامح لشخصيات عرفناها فى أعماله الأدبية ، خلال السبعينيات تساقط معظمهم ، رحلوا واحدا اثر الآخر . وكأنه جيل باكمله يمضى ، وكف الأستاذ عن الذهاب إلى المقهى . وتوقف لقاء الخميس ، الذى اعتبرنا دعوتنا اليه بمثابة تعميق لعلاقتنا به ، وإذن بالاقتراب أكثر من الآخرين . وفى السنوات الماضية خسر المقهى نفسه ، وتلاشى . .

* * *

فى نهاية عام ١٩٦٧ ، قال لنا الاستاذ انه سيذهب إلى الحسين عصر كل اثنين ، وأنه يسره لو التقى بنا . كان فرحنا مضاعفا ، فهذه جلسة خاصة ، اقتصرت على ثلاثة وأربعة من جيل ، الذين ظلوا على صلة حميمة به ، وفى مقهى الفيشاوى انتظمت لقاءاتنا الأسبوعية طوال العامين التاليين ، وإننى لأشهد ، ويشهد معى الزميلين يوسف القعيد ، وعبد الرحمن ابو عوف ، أن آراءه السياسية التى عبر عنها فيما بعد ، وسببت له متاعب شتى . قد أعرب لنا عنها فى هذا الوقت البكر ، وهذا يعنى ان ما ارتآه نجيب محفوظ كان قناعات حقيقية . وعميقة . كان الأولى والأجدر أن نناقشه فيها ، بدلا من مهاجمته ، والتشهير به ، ومقاطعة اعماله الأدبية التى كتبها قبل أن توجد دولة اسرائيل ذاتها . فى هذه اللقاءات ايضا ، رأيت عن قرب ارتباطه بالمكان ، بالقاهرة القديمة ، كان يفارقنا بعد الغروب ليجول فى الجمالية ، وقد رافقته مرات ، وكثيرا ما كان يتوقف واجهته ولا يفصح ، لكن داخله تتوالى صور وأحاسيس ، ربما وجدت الطريق فى العديد من اعماله التى تستوحى بدايات العمر ، مثل (حكايات حارتنا) و (صباح الورد) و (قشتمر) .

لم أعرف انسانا ارتبط بمكان نشأته الأولى مثل نجيب محفوظ ، عاش فى الجمالية . تحديدا فى ميدان بيت القاضى ، اثنى عشر عاما ، هى الأعوام الأولى من طفولته وصباه ، ثم انتقلت الأسرة إلى العباسية . غير أن القاهرة العتيقة ظلت محور حبه ، ومشاعره ومنبع الهامه ، ظل مشدوداً إلى الحوارى ، والأزقة ، والأقبية ، ليس إلى الحجارة ولكن إلى البشر ، إلى الناس الذين عرفهم وعرفوه ، ثم جعل من الحارة رمزاً للعالم ، ونفذ إلى صميم الجوهر ، إلى اعماق الخلق ، إلى ما لا يرى من علاقاتهم ، ونظرتهم إلى الواقع ، إلى الكون ، بل اتقن وصف طرقهم الخاصة جدا فى التعبير . لقد عشت فى قصر الشوق ثلاثين عاما من عمرى ، ونجيب محفوظ ساعدنى على أن أرى فى الواقع ما لايمكن أن تلحظه عين ، أو يدركه سمع .

* * *

حتى الآن ، اعتدت قراءة الثلاثية فى مطلع كل خريف ، أحن إلى شخصياتها كما يحن الغريب إلى منبعه ، اعايشهم ، لم أمل ، وفى كل قراءة اكتشف الجديد فى ذاتى وليس فى العمل فقط . اتذكر سنوات شبابى الأولى ، عندما همت بشخصية كمال ، حتى أننى كنت أمشى فتتخذ خطواتى هيئة خطواته ، وتتوحد عذاباتى بعذاباته ، خاصة فى عشقه اليائس لعايدة شداد . ولكم رددت بصوت مرتفع فى وحدتى :

« عايدة ياقضائى وقدرى . . »

تماماً كما رددها كمال ، بل لا أبالغ والله إذ أقول دفعت بذاتى فى اتجاه تجربة مماثلة يوما ما .

الزمن بطل اساس فى الثلاثية ، فى الحرافيش ، فى أولاد حارتنا ، فى حكايات حارتنا ، والزمن أحد همومى الرئيسية ، وإن اختلفت طرق التعبير ، الزمن الذى يفرق ويجمع ، الزمن الذى جعل الشيخ متولى عبد الصمد فى الثلاثية لا يتعرف على جنازة حبيبه وصاحبه السيد أحمد عبد الجواد . الزمن الذى احال حب كمال لعايدة إلى بقايا رماد ، يسترجعها من أوشك على الاحتراق بنيرانها يوما . فيدهش ويستنكر لأنه عرف هذه المشاعر يوما . الزمن يثير الشجن والحزن ، وقد ادرك الاستاذ سر حزننا الشرقى الدفين ، ومازلت أبكى دوما عندما أقرأ مرثية أمينة للسيد أحمد عبد الجواد .

* * *

☐ صان حقبا من النسيان ، انقذ مراحل من العدم . ساعدنا ونحن بعد مازلنا نحبو ، حوله تجمعنا ، والتقينا ، وتفاعلنا ، وكانت اعماله الرحيق الذى شيد بنياننا الروحي ، لهذا كله يحق أن نعتبره . . إمامنا بلا شريك أو منازع .

تجربتى مع نجيب محفوظ

د. حمدى السكوت

☐ لا أزال أذكر ما اعترانى من دهشة مترعة بالفرع والزهو والمتعة ، وأنا أقرأ نجيب محفوظ لأول مرة .

كان ذلك فى أوائل الستينات وأنا أدرس فى انجلترا ، وكنت قد انتهيت من قراءة الأعمال الروائية الهامة التى سبقت أعمال نجيب محفوظ ، والتى أشاد بها المستشرق الانجليزى « جب » والنقاد العرب فى ذلك الوقت : أعمال هيكل والمازنى وطه حسين والحكيم .

وبدأت أقرأ « كفاح طيبة » ووجدتنى أمام نوعية مختلفة من الكتابة ، نوعية تحمس لها وقت ظهورها أهم نقاد الأدب القصصى آنئذ ، الاستاذ سيد قطب ، تحمسا لم يظهره لأعمال الحكيم أو طه حسين أو المازنى .

وأخذت أتساءل : ألهذا السبب توقف هؤلاء الأدباء عن كتابة الرواية منذ عام ١٩٤٤ ، وهو العام الذى ظهرت فيه « كفاح طيبة » ، وظهر فيه أيضا ما اتضح فيا بعد أنه كان آخر رواية يكتبها طه حسين وهى « شجرة البؤس » وآخر رواية يكتبها « الحكيم » وهى « الرباط المقدس » رغم أن العمر امتد بهما لعشرات السنين بعد ذلك ؟! (أما المازنى فقد توقف قبل ذلك بعام ، أى فى سنة ١٩٤٣ مع ظهور روايته « ميدو وشركاه !!) .

أيكون السر هو أن هؤلاء الرواد قد أدركوا أن الرواية قد وجدت الآن فى شخص نجيب محفوظ كاتبا أقدر منهم على ترسيخ أقدامها ، وتأصيلها فنا شامخا بين فنون الأدب العربى ، ومن ثم فقد انصرفوا إلى أوجه نشاط ثقافية أخرى ؟

أياما كان الأمر فقد انطلقت إلى قراءة الأعمال الواقعية ، فازدادت دهشتى ومتعتى ، وحين فرغت من قراءة « الثلاثية » صممت على أن أدرجها ضمن الأعمال التى يتناولها بحثى مهما كانت النتائج . كان البحث قد سجل على أن ينتهى زمنيا عند ثورة ١٩٥٢ ، وكانت الثلاثية قد ظهرت فى عامى ١٩٥٦ و ١٩٥٧ . ولكن الحل جاء فى تصريح نشرته مجلة « الكاتب » آنئذ ، وذكر فيه نجيب محفوظ أنه انتهى من كتابة الثلاثية فى ابريل عام ١٩٥٢ .

وانطلقت إلى أستاذى الانجليزى ـ وأنا أدعو أن يقبل إدراج الثلاثية ضمن فصول البحث بناء على هذا التصريح . كنت أخشى ـ على عادة كل المصريين فى مثل هذه المواقف ـ أن يكون الاستاذ « روتينيا » فيرفض هذا التصريح بناء على تواريخ النشر الفعلية لأجزاء الثلاثية ، وأتعطل أنا نحو سنة أخرى أعيد فيها التسجيل وأقوم ببعض الإجراءات الإدارية الأخرى . ولكن الاستاذ ، لدهشتى وسرورى ، سألنى : هل الاستاذ محفوظ مشهور بأنه كذاب أو مزور ؟ وقلت : حاشا لله ! قال : لا مشكلة إذن .

انطلقت من لدن الاستاذ سعيدا كل السعادة ، وكان السؤال الذى ألح على ذهنى فى الأيام التالية هو : ما الذى يميز روايات نجيب محفوظ عن روايات من سبقوه ؟

وأول ما لاحظته هو اختفاء العيوب التى كانت بارزة فى أعمالهم ؛ فلا حشو هنا ولا استطراد ، ولا وقائع غير مرتبطة بالحدث الرئيسى ارتباطا وثيقا ، ولا مصادفات ولا مواقف غير مقنعة ، ولا مباشرة أو تجريد فى عرض الفكرة ، ولا فرض لشخصية المؤلف على شخوص الرواية ، ولا تضخيم للشخصية التى تعكس حياة المؤلف على حساب الشخصيات الأخرى وعلى حساب العمل ككل .

هنا كل شىء يوضع فى موضعه ، ويصور بكل الصدق والاحاطة والموضوعية . هنا الغوص الواعى ، والمستوعب ، فى أعماق النفس البشرية ورصد خلجاتها وحركاتها إزاء كل موقف ، ثم تصويرها بدقة واقتدار : كيف يشعر المنتحر فى لحظاته الأخيرة ؟ بماذا تحس الفتاة العادية وهى تقرر احتراف الدعارة ؟ كيف يشعر الرجل الكريم النفس وهو يخفف من ويلات مأزوم ؟ بماذا يحس القواد وهو يمارس وظيفته ؟ ما هى مشاعر الرجل القوى الايمان الذى لا يزلزل عقيدته تتابع الكوارث على كل أبنائه ؟ كيف يشعر الزوج الذى يترك بيته ساعتين كل أسبوع لكى يخلو الجو لمرءوسيه معها ؟ وكيف يتلقى والد مصرع ابنه الشاب فى إحدى المظاهرات ؟........

إن نجيب محفوظ يصور لنا هذه المواقف (ومئات غيرها) بحنكة وأصالة ومعرفة واقتدار . وبتمكين القارىء العربى من قراءة هذه الأعمال ، فإنه قد تمكن ـ لأول مرة ـ من الدخول إلى عوالم أخرى كثيرة وغريبة ، غير عالمه الخاص والمحدود . ونجيب محفوظ بذلك يسهم فى إثراء نفوسنا وتعميق فهمنا للحياة والأحياء من حولنا .

أمر آخر بدأت ألاحظه هو ذلك العدد الضخم من الشخصيات التى تضج بالحياة والتى ينبغى أن تقام لها التماثيل كما فعل الانجليز بشخصيات شكسبير .

إن أيا من أفراد الجيل الذى سبق نجيب محفوظ (والذى لحقه أيضا) لم يقدم لنا نصف أو ربع هذا الكم الهائل من الشخصيات المرسومة بعمق ومقدرة ، الشخصيات التى من بينها : أحمد عبد الجواد وياسين وكمال وأمينة وزيطه وأحمد عاكف وحسنين ونفيسة وحميده ، وسعيد مهران وعمر الحمزاوى وأنيس زكى وعامر وجدى وعشرات غيرهم . وللقارىء أن يقارن هذه الشخصيات بشخصيات طه حسين أو الحكيم مثلا .

وملاحظة أخرى تتبادر إلى الذهن الآن وهى قصر الفترة الزمنية التى مارس فيها هؤلاء الرواد كتابة الرواية : الحكيم مثلا زهاء عشرة أعوام والمازنى وطه حسين نحو خمس سنوات وهيكل والعقاد نحو سنة واحدة ثم انصرفوا إلى أنشطة أخرى . أما نجيب محفوظ فإنه يمارس الكتابة الروائية منذ نحو خمسين عاما .

وكان من ثمرات الإخلاص لهذا الفن ، والتفرغ له ، وملاحقة كل ما يطرأ على كتابته من تطورات فنية ، أن قدم لنا نجيب محفوظ الرواية التاريخية والرومانسية والرواية الواقعية ورواية الأجيال والرواية الرمزية ، وألوان التكنيك الحديثة من تيار الشعور إلى اللامعقول إلى القصص من وجهات نظر متعددة . . . الخ الخ

أى أن نجيب محفوظ مكن الرواية العربية من أن تجتاز فى نصف قرن ما اجتازته الرواية الأوربية عبر ثلاثة قرون .

نقطة أخيرة لا أحب أن أنهى هذا الحديث القصير دون الاشارة اليها . وهى المقدرة الهائلة لنجيب محفوظ على النفاذ إلى القضايا الانسانية الهامة من خلال أعمال موغلة فى مصريتها . ولن أمثل هنا بروايات يبرز فيها هذا النقد الانسانى بوضوح مثل « ثرثرة فوق النيل » أو « الشحاذ » ، أو « الطريق » وإنما سأمثل بعمل اتفق الجميع على أنه يقدم صورة مفصلة وبتأنية وشاملة لحركة التاريخ فى مصر منذ الحرب العالمية الأولى وحتى الحرب العالمية الثانية ، ويرصد ما طرأ على المجتمع المصرى من تغيرات سياسية وفكرية واجتماعية ، ومع ذلك فإن هذا التاريخ يقدم من خلال ما يحدث لأسرة أحمد عبد الجواد وأصدقائها ومعارفها . ونحن فى بداية العمل نصحب هذه الأسرة وهى فى أوج شبابها لنتبين فى النهاية أن ذلك البيت - من بيوت بين القصرين - الذى كان يعج بالمرح والحيوية عقب خروج أحمد عبد الجواد إلى عمله بعد عصر كل يوم ، والذى كانت تجلجل فيه ضحكات ياسين وفهمى وكمال وعيشة وخديجة وأمينة وأم حنفى ، هذا البيت أصبح يغلق بابه الآن على « عائشة » المحطمة بعد وفاة زوجها وأبنائها ، وعلى « كمال » الذى جاوز الأربعين ولم يتزوج ، والذى تكشفت له الحياة على حقيقتها ، فلم يعد يسره شىء فيها . والشىء الهام هنا

البيت أصبح يغلق بابه الآن على « عائشة » المحطمة بعد وفاة زوجها وأبنائها ، وعلى « كمال » الذى جاوز الأربعين ولم يتزوج ، والذى تكشفت له الحياة على حقيقتها ، فلم يعد يسره شىء فيها . والشىء الهام هنا أن القارىء يدرك أن المصير الذى قاد « الزمن » أسرة أحمد عبد الجواد إليه هو مصير كل أسرة بشرية فى أى مجتمع وعبر كل العصور .

تحية لنجيب محفوظ فى هذه المناسبة السعيدة ، وأمنيات خالصة بأن يمتعه الله بالصحة والعافية حتى يثرى نفوسنا بهذا الأدب العظيم .

الوجه العالمى لنجيب محفوظ

رجاء النقاش

□ كثيرا ما تتردد كلمة « العالمية » وكلمة « المحلية » فى الدراسات الأدبية ، وفى أغلب الأحوال يضع الباحثون كلمة « العالمية » فى مواجهة « المحلية » وكأن الكلمتين متناقضتان تقف كل منهما فى مقابل الأخرى . ولكن التأمل الصحيح فى تاريخ الآداب المختلفة يثبت أن « العالمية » ليست نقيضا للمحلية ، فالكثيرون من عظماء الأدباء الذين عرفتهم الإنسانية ، كانوا يكتبون أساسا عن واقعهم المحلى الخاص ، وكان هذا الواقع المحلى هو الطرين الذى ساروا فيه ليصلوا منه إلى العالمية .

وهناك نماذج عديدة فى هذا المجال ، فمجموعة العباقرة الذين ظهروا فى روسيا خلال القرن الماضى مثل « جوجول » و « تولستوى » و « دستويفسكى » أو « تشيكوف » و « تورجنيف » كانوا جميعا مرتبطين فى أدبهم بالواقع المحلى فى بلادهم ، ومع ذلك فليس هناك اختلاف حول القيمة الإنسانية التى يمثلها أدب هؤلاء العمالقة ، فهم الأساتذة الأوائل لفن الرواية والقصة فى الأدب العالمى ، وقد تجاوز تأثيرهم حدود الأدب الروسى ، وأصبحت أعمالهم موجودة فى مختلف لغات العالم ، يقرأها الذين يبحثون عن الثقافة الأدبية الرفيعة ، ويهتم بها الذين يريدون أن يتعلموا كيف يكتبون أدبا له قيمته وتأثيره على عقل الإنسان وقلبه فى أى عصر أو مكان .

وذلك ما ينطبق على أديب انجليزى مثل « ديكنز » وأديب فرنسى مثل « بلزاك » وأديب هندى مثل « طاغور » وأديب من أمريكا اللاتينية مثل « ماركيز » وأديب أسبانى مثل « سرفانتس » .

كل هؤلاء وغيرهم من أدباء العالم الكبار كانوا جميعا يستخدمون المادة المحلية التى تتصل بالواقع الذى يعيشون فيه ، ومن خلال هذه المادة المحلية كانوا يعالجون مشاكل الإنسان المختلفة .

فالمعادلة الصحيحة فى الأدب إذن لا تقوم على ابتعاد الفنان عن واقعة الخاص ، وبيئته المتميزة ، كشرط للوصول إلى العالمية أو التعبير الإنسانى الشامل بل العكس هو الصحيح ، فلابد أن يلتزم الفنان ببيئته وواقعه حتى يستطيع من خلال ذلك أن يصل إلى الحقائق الإنسانية الكبيرة . فالمجتمعات الإنسانية متعددة ومتنوعة ، ولكن الإنسان فى آخر الأمر واحد ، تتشابه مشاكله الجوهرية ، سواء كان من أبناء المجتمعات البدائية القائمة على الفطرة والبساطة ، أو كان من أبناء المجتمعات الحديثة التى بلغ فيها التقدم درجة عالية وشديدة التعقيد .

ولو نظرنا إلى نجيب محفوظ بهذا المقياس الذى يعتبر المحلية طريقا إلى العالمية ، فسوف نجد أن أدبه لا يخرج عن هذه القاعدة . فقد التزم نجيب محفوظ منذ بداية إنتاجه الأدبى حتى الآن بالكتابة عن مصر ، واختار مادته الأساسية من البيئة الشعبية فى مدينة القاهرة ، وهى البيئة التى عاش فيها وأحبها وأخلص لها وفهمها أعمق الفهم ، ومن خلال هذه البيئة المحلية استطاع نجيب محفوظ أن يعبر عن وجهة نظره الإنسانية ، وأن يعالج القضايا الرئيسية التى جعلت منه أديبا عالميا يمكن لأى إنسان أن يقرأه فى أبعد نقطة عن مصر فوق الكرة الأرضية .

ولو أردنا أن نحصى القيم الإنسانية العامة التى عبر عنها نجيب محفوظ ، من خلال تصويره للواقع والإنسان والبيئة فى مصر ، فإننا نحتاج إلى دراسات كثيرة متنوعة فى هذا المجال مما لا يتسع له هذا المقال ، ولذلك فسوف أقتصر هنا على الحديث حول بعض القيم الإنسانية التى عبر عنها نجيب محفوظ ، والتى تمثل جانبا من الملامح الرئيسية للوجه العالمى فى أدبه .

وعلى رأس القيم العالمية والإنسانية التى يدعو إليها نجيب محفوظ فى أدبه قيمة « العلم » أو « المعرفة » فقد انتبه نجيب محفوظ منذ وقت مبكر إلى أن العلم والمعرفة يمثلان عنصرا أساسيا فعالا فى حياة الإنسان الحديث ، لقد كانت العصور الوسطى عصورا ساكنة تتطور فيها الحياة ببطء ، وكان الإنسان فى تلك العصور ، يعيش أجيالا متتالية فى أوضاع اجتماعية وإنسانية لا تتغير ، وأن تغير فيها شىء فهو التغير البطىء الذى لا يؤثر كثيرا فى إيقاع الحياة ولكن العصور الحديثة قد غيرت الأمر تغيرا جوهريا ، فأصبحت حياة الإنسان تتبدل يوما بعد يوم ، وخاصة فى القرن العشرين ، وأداة التغيير هى العلم والمعرفة ، ففى كل يوم يطرح العلم شيئا جديدا يبدل أوضاع الإنسان ، ويفرض تحولات كثيرة فى واقع المجتمع .

وقد كان هناك على الدوام فى الفكر الإنسانى نظرتان حول دور العلم فى الحياة الحديثة ، أما النظرة الأولى فهى نظرة متشائمة ترى أن العلم قد تسبب فى شقاء الإنسان وتعاسته ، وأن التقدم قد قضى على استقرار الناس وهدوء حياتهم ، أما النظرة الثانية فهى نظرة متفائلة ، ترى أن العلم هو صانع التقدم البشرى فى العصور الحديثة ، وأن التقدم هو صانع السعادة فى حياة الإنسان .

ونجيب محفوظ أقرب إلى النظرة الثانية ، وإن كانت المسألة عنده لا تخضع للتشاؤم والتفاؤل ، وإنما تخضع لما يمكن أن نسميه بالنظرة الواقعية .

فنجيب محفوظ يرى أن العلم لا يدخل حياة الناس باختيارهم فقط ، بل هو قوة تفرض نفسها على الحياة رضى الناس بذلك أو لم يرضوا ، وليس هناك من يستطيع أن يهرب من تأثير العلم فى الحياة الإنسانية ، فلا يملك أحد أن يقيم مجتمعا بسيطا وبدائيا يتمتع بالهدوء والاستقرار بعيدا عن سلطان العلم وتأثيراته القوية المستمرة ، فمثل هذه المحاولة محكوم عليها بالفشل منذ البداية ، ومن هنا كان من الضرورى الاعتراف بقوة العلم ودوره وأهميته فى حياة الإنسان الحديث ، والذين لا يعترفون بالعلم سوف يسحقهم العلم نفسه وسوف يقضى عليهم ما يحققه العلم من تقدم .

فالخير للإنسان أذن هو أن يعترف بالعلم ، ويسعى إلى الاستفادة منه ، ويخضع لسلطانه طائعا مختارا بدلا من أن يصبح فريسة لهذه القوة فى حياة المجتمعات الحديثة .

وإيمان نجيب محفوظ بالعلم يتمثل فى أعمال كثيرة من بين أعماله الأدبية المختلفة ، ويكفى أن نشير إلى روايته المعروفة « أولاد حارتنا » ، ففى المرحلة الأخيرة منها تظهر شخصية « عرفة » الذى يرمز للعلم والذى آمن به الناس وساروا وراءه وفتنتهم مقدرته وأعماله المختلفة وما كان يسعى لتحقيقه من « حياة عجيبة كالأحلام الساحرة » ، وكان الناس يجدون فيه خلاصا لهم من الظلم والظلام أو كما جاء فى آخر سطور رواية أولاد حارتنا .

« . . لكن الناس تحملوا البغى فى جلد ولاذوا بالصبر ، واستمسكوا بالأمل ، وكانوا كلما أضر بهم العسف قالوا : لابد للظلم من آخر ، ولليل من نهار ، ولنرين فى حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب » .

تلك هى السطور الأخيرة فى رواية « أولاد حارتنا » ، وهى سطور تعبر عن الأمل والتفاؤل وعن الثقة الكبيرة فى شخصية « عرفة » رمز العلم والايمان بأن هذه الشخصية هى التى سوف تقضى على تعاسات الإنسان المختلفة ، وتحقق الخير والسعادة للجميع .

وسوف نجد هذا المعنى الذى يعبر عن الإيمان بالعلم منتشرا فى أعمال أخرى كثيرة عند نجيب محفوظ ، منذ أن كان « كمال عبد الجواد » بطل الثلاثية يدافع عن « داروين » ، ويخوض المعارك المختلفة ليحاول إثبات صحة نظريته ولا شك أن الإيمان بالعلم هو عنصر أساسى من العناصر المؤثرة فى الحضارة الحديثة والمحركة لها ، ولذلك فإن الإيمان بالعلم عند نجيب محفوظ يعتبر أحد الملامح الرئيسية فى الوجه العالمى لشخصيته الأدبية .

وتتصل بفكرة الايمان بالعلم عند نجيب محفوظ اتصالا وثيقا فكرة أخرى هى أن « التطور ضرورى ولا مفر منه » ، فما دام العلم مؤثرا وفعالا فالتطور لابد أن يحدث ، رضى الناس أو رفضوا ، والذى

يرضى بالتطور هو الذى يستمر ويبقى ، والذى يرفض فإن التيار يجرفه بعيدا ، ويجعل منه نسيا منسيا .

وضرورة التطور تتضح كأقوى ما يكون فى الثلاثية ، فالمجتمع القديم والجيل القديم ينهاران شيئا فشيئا ليحل محلهما مجتمع جديد وجيل جديد وأفكار جديدة ، ومقاومة التغيير لا جدوى منها ، فالتغير يأتى ويفرض نفسه بقوة ، ولنجيب محفوظ فى روايته الرائعة « الحرافيش » عبارة يقول فيها : « لو كان لشىء أن يبقى على حالٍ فلم تتغير الفصول ؟ ! » وهى عبارة « شعرية » نجد مثلها كثيرا فى كتابات محفوظ ، وهى كلها تكشف عن إيمان عميق بأن التغير حتمى ، والتطور أمر لا مهرب منه ، وأن الموقف الإنسانى الصحيح هو ضرورة الاعتراف بحتمية التغيير والتطور ، وأن نجاة الانسان تكون فى هذا الاعتراف ، ونجيب محفوظ فى هذا الموقف ينتقد بصورة فنية ، عميقة وغير مباشرة ، كل دعاة الجمود والتصلب فى وجه الآراء الحديثة ، خاصة إذا كانت هذه الآراء فى جوهرها سليمة وإيجابية .

ولابد من القول هنا أن نجيب محفوظ لا يلجأ إلى الدعوة الخطابية المباشرة للتطور والتجديد ، وإنما يلجأ إلى التصوير الفنى للواقع الاجتماعى والشخصيات الإنسانية والصراعات المختلفة ، فنجيب محفوظ ليس من أصحاب الأفكار المجردة والخيالية ، بل يقوم إبداعه العظيم على قدرته العالية فى تقديم الحياة نفسها والإنسان بلحمه ودمه وأفكاره ومشاعره وواقعه .

وننتقل بعد ذلك إلى قيمة عالمية وإنسانية أساسية أخرى فى أدب نجيب محفوظ هى قيمة « الحرية » ، فالحرية عند نجيب هى قيمة عليا ، بل هى القيمة العليا فى الحياة ، والشوق لها والحنين إليها هما شعور كامن فى الإنسان ، ولا يكتمل معنى الإنسانية إلا به ، وأى قهر تتعرض له قيمة « الحرية » يشوه الحياة والمجتمع والنفس الإنسانية .

والحرية مفهوم فضفاض ، فهى تستوعب كثيرا من المعانى المتنوعة والمتعددة ، وكان من الممكن أن يضيع هذا المفهوم للحرية فى جو من الغموض والارتباك ، لولا أن نجيب محفوظ فنان متمكن من فنه وعاشق للحرية يحس بمعناها الجوهرى مهما كان هذا المعنى مستعصيا على التحديد ، ولذلك فنحن نجد فى أدب نجيب محفوظ تناولا لمشكلة الحرية فى جوانبها المختلفة ، بحيث يمكن أن تخرج من ذلك ببحث واسع عن « فكرة الحرية عند نجيب محفوظ » .

ونكتفى هنا بالإشارة إلى بعض معانى الحرية فى أدب نجيب محفوظ ، ومنها « الحرية السياسية » التى تهدف إلى التخلص من الاستعمار والاحتلال ، وهذه الفكرة واضحة تماما فى الثلاثية ، ويمثل « فهمى عبد الجواد » بطلا رئيسيا من أبطال الدفاع عن حرية مصر واستقلالها وخلاصها من سلطة الاحتلال ، ونجد فكرة الحرية السياسية أيضا فى رواية « كفاح طيبة » ، ففى هذه الرواية تصوير لحركة تحرير مصر من الهكسوس ، وقد ظهرت هذه الرواية سنة ١٩٤٤ ، أى فى عز سيطرة الاحتلال الانجليزى ، مما يؤكد أن

نجيب محفوظ كان يهدف بتصويره للثورة ضد الهكسوس . إلى تصوير الثورة ضد الانجليز فى نفس الوقت .

والحرية السياسية عند نجيب محفوظ لا يتوقف معناها عند تحرير البلاد من الاحتلال ، بل يمتد معناها إلى الديموقراطية وحرية التعبير بصورة عميقة وصحيحة ، وهذا المعنى للحرية عند نجيب أساسى إلى حد بعيد ، وفقدان الديموقراطية وحرية التعبير هو أمر يمثل نوعا من « الكارثة » التى تؤثر أسوأ التأثير فى الحياة والناس فى كثير من روايات نجيب محفوظ .

ومن النماذج التى تمثل تعبير نجيب محفوظ عن إيمانه بالديموقراطية وما يرتبط بها من حرية التعبير ما نجده فى الثلاثية من تعاطف عميق مع زعامة سعد زغلول وحزب الوفد القديم ، فسعد زغلول والوفد القديم يمثلان الديموقراطية وحرية التعبير عند نجيب محفوظ أفضل تمثيل ، والفنان الكبير يحن دائما إلى الديموقراطية وحرية التعبير ، ولا يستطيع أن يجد للحياة طعما إذا خلت منهما ، وقد عبر عن ذلك المعنى فى الثلاثية تعبيرا رائعا ، كما امتلأت رواياته الأخرى بالدفاع عن الديموقراطية وحرية التعبير كلما كانت هناك فرصة فنية سليمة للتعبير عن هذا المعنى الأساسى للحرية وكل ما يؤدى إلى قهر الديموقراطية وحرية التعبير يؤدى فى نفس الوقت إلى مأساة ، وهذه المأساة قد تكون ظاهرة وصريحة ، وقد تكون خفية ومستترة ومحكومة بعناصر خارجية ، ولا يمكننا أن ننسى تلك العبارة الزاخرة بالمعانى والإيحاءات والتى كتبها نجيب محفوظ فى ختام قصته القصيرة المعروفة باسم « الجريمة » . . . يقول نجيب محفوظ على لسان ضابط المباحث الذى حاول أن يكشف أسرار الجريمة ونجح فى ذلك ولكنه وجد الجميع متورطين فقال : « . . . أهدرت كل القيم ، ولكن الأمن مستتب » !

وهى عبارة قاسية وعميقة ، تكشف عن كثير من المعانى والأبعاد ، فاستتباب الأمن لا يلغى الجريمة وإنما يخفيها إلى حين ، عندما تصبح الحرية ممكنة . بقى معنى آخر رئيسى من معانى الحرية عند نجيب محفوظ ، وهو معنى إنسانى فلسفى عميق ، تلك هى حرية الإنسان ضد « الموت » ، فالإنسان كائن يتعرض دائما للفناء ، وكل جهاده يذهب فى آخر الأمر عبثا وهباء ، وهذا الوضع الإنسانى هو أكبر ضربة للحرية ، فمهما تحرر الإنسان فلا مفر من النهاية بالموت الذى يقضى على كل شىء ، وقد ابتكر نجيب محفوظ فى « الحرافيش » شخصية جبارة هى شخصية جلال ، وقد قتلت أمه أمام عينيه وهو طفل ، وماتت حبيبته قبل زواجه منها بأيام ، فاندمج فى جو خرافى تصور أنه سوف يجعله خالدا ، وبنى مئذنة طويلة جدا ، تصور أنها لن تنهار ولن تضيع بمرور السنوات وأنه ، هو والمئذنة ، سوف يكونان من الخالدين ، وانتهى الأمر بمقتل « جلال » كما انتهت المئذنة بالهدم على يد « عاشور الناجى » الأخير ، وهكذا استحالت فكرة الخلود على الإنسان والأشياء فى نفس الوقت .

هذه الحرية الفلسفية للإنسان عاجزة ومقيدة أمام الموت ، ولعلنا نجد تصويرا متميزا للعجز

الإنسانى كله فى هذه العبارة التى جاءت فى آخر رواية « ثرثرة فوق النيل » حيث يقول نجيب محفوظ على لسان بطل الرواية :

« . . . أصل المتاعب مهارة قرد ، عرف كيف يستخدم قدميه فحرر يديه ، وهبط من جنة القرود فوق الأشجار إلى أرض الغابة فقالوا له : عد وإلا أطبقت عليك الوحوش ، فأمسك بغصن شجرة بيد وحجر بيد ، ومد بصره إلى طريق لا نهاية له » .

تلك هى محنة الإنسان فى بحثه عن أقصى درجات الحرية ، وهى الدرجة التى تتمثل فى الخلود الذى لن يناله أبدا فوق هذه الأرض ، ونجيب محفوظ يلخص موقفه من الموت فى أحد أحاديثه الصحفية بقوله : « الموت على المستوى العام ما هو إلا جزء من الحياة كبندول الساعة لكنه على المستوى الفردى أبشع مأساة يتصورها الخيال إنه يجعل الحياة مهزلة لا أكثر ولا أقل لذلك أعود نفسى أن أنظر إلى الموت وأفكر فيه على مستواه العام ، لا على مستواه الفردى . . هذه هى وسيلة الانتصار عليه . » نتأتى بعد ذلك إلى قيمة إنسانية رابعة وأساسية فى أدب نجيب محفوظ بعد الايمان بالعلم وحتمية التطور والحرية ، هذه القيمة الإنسانية الأساسية هى العدالة الاجتماعية ، وهى قيمة أساسية فى أدب نجيب محفوظ تتعدد الإشارات العميقة إليها وتتنوع على مدى رحلته الأدبية الفريدة ، ونختار نموذجا واحدا لحلم العدالة عند نجيب من روايته « الحرافيش » ويتمثل هذا النموذج فى شخصية « عاشور الناجى » الأخير الذى يدعو قومه إلى العدالة ويقودهم إليها ، وقد وضع لهم ما يشبه القانون الذى يضمن لهم تحقيق « مجتمع العدالة » الذى يحلمون به دون أن تمتد إليه يد بالعدوان أو الهدم .

هذا القانون هو أن يتعلموا أمرين ، الفتوة أى القوة والقدرة العالية على الدفاع عن أنفسهم ، و« حرفة » لكل واحد منهم يتقنها اتقانا كاملا ، والحرفة هنا رمز للإنتاج والصناعة والقدرة على الاكتفاء الذاتى دون الحاجة إلى الآخرين . فالعدالة إذن لا تتحقق للضعفاء والعاجزين ، والذين يتعرضون دائما لعدوان الأقوياء عليهم ، والعدالة لا تتحقق للجاهلين وغير المنتجين ، لأنهم يتعرضون إلى سيطرة المنتجين الآخرين على أرزاقهم ومصائرهم . وأخيرا نشير إلى قيمة بالغة الأهمية فى أدب نجيب محفوظ هى رفضه الكامل للتعصب ، وإيمانه بالتنوع فى الآراء والمواقف والعقائد ، وفى الثلاثية نجد نموذجا حيا لعلاقة إنسانية عميقة بين « كمال عبد الجواد » وبين شخصية أخرى هى « رياض قلدس » ، ورغم اختلاف الدين بين الشخصيتين ، فهما يعيشان فى ظل صدقة صداقة وعلاقة فكرية واعية وشعور إنسانى بالغ الدفء والإخلاص يربط بينهما . وهذه العلاقة تكشف عن إنكار نجيب محفوظ للتعصب ورفضه له وإيمانه بقدرة البشر على التفاهم رغم الاختلاف والتنوع .

والخلاصة أن نجيب محفوظ له وجه عالمى إنسانى يعبر عنه أدبه العظيم خير تعبير ، وهو يقوم على مجموعة من القيم الإنسانية الأساسية هى ما أجملناه فى هذا المقال من الإيمان بالعلم ، وحتمية التطور ،

والحرية ، والعدالة الاجتماعية ورفض التعصب .

إن نجيب محفوظ مثله مثل أى فنان عالمى كبير يحمل حنينا صادقا إلى مدينة فاضلة تتحقق فيها سعادة الإنسان ، وهى المدينة التى تحمل تلك القيم الإنسانية التى عبر عنها فى نماذجه الأدبية المختلفة ، وقد لخص نجيب محفوظ حلمه بالمدينة الفاضلة فى حديث صحفى له سنة ١٩٧٠ ، ننقل منه هذه الفقرة التى ننهى بها المقال . . . يقول نجيب محفوظ فى حديثه :

« . . إننى ضعيف الإيمان بالفلسفات ونظرتى إليها فنية أكثر منها فلسفية ، ولعل الإيمان الوحيد الحاضر فى قلبى هو إيمانى بالعلم والمنهج العلمى .

وبقدر شكى فى النظرية كفلسفة فإنى مؤمن بالتطبيق فى ذاته ، بصرف النظر عن أخطاء التجريب ومآسيه . ولكى أكون واضحا أكثر أعترف بأننى أو من بتحرير الإنسان من :

١ ــ الطبقية وما يتبعها من امتيازات كالميراث وغيره
٢ ــ الاستغلال بكافة أنواعه
٣ ــ أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة .
٤ ــ أن يكون أجره على قدر حاجته .
٥ ــ أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة فى حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .
٦ ــ تحقيق الديموقراطية بأشمل معانيها .
٧ ــ التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع » .

تلك هى المدينة الفاضلة عند نجيب محفوظ ، وقد عبر عنها فى أدبه أجمل تعبير وأعمقه ، ووصل من حلال علاقته الوثيقة بالواقع المحلى إلى العالمية والإنسانية التى قدرته ورحبت به وعرفت قيمته الحقيقية .

ولعل النقطة الوحيدة التى يمكن مراجعه نجيب محفوظ فيها حول مدينته الفاضلة هى قوله أن أجر الإنسان يجب أن يكون على قدر حاجته ، فالأكثر واقعية أن يكون الأجر على قدر الحاجة الانتاج معا ، فالإنسان مهما كان حلمه بالعدالة عميقا سيظل بحاجة إلى ما يدفعه للحماس إلى العمل ، وإلا استسلم للخمول والاسترخاء وانصرف عن الحياة إلى رفض الحياة .

مسرحية قصر الشوق

رشدى صالح

☐ ترتفع الستائر عن مشهد لمجموعة من البيوت القاهرية ، كما تبدو من الأسطح . . فهناك مآذن تظهر فى الخلف ، وقمم بيوت ، تعرف انها ليست فى أحياء الطبقة العالية ، وليست فى أحياء الناس الشعبيين تماما . .وانما هى بيوت العائلات المتوسطة،حيث يعيش التجار والمواطنون والمقاولون والطلاب .

وفوق بعض هذه الأسطح ، تظهر أحدى « المطلقات » . . وعلى السطح المجاور يظهر « يس » أكبر أبناء السيد أحمد عبد الجواد ، التاجر ومالك البيوت .

يس هذا ، يلاحق « اللذات » كما تلاحقه أوصاف « بغل » و « حمار » و « ثور » .

هو مندفع نحو النساء فى كل طريق . . يتزوج ويطلق ، وينجب الأطفال ويترك أبناءه للآخرين . . ويعاكس النساء المارات فى الطريق ، ويسير وراء الذاهبات إلى السوق ، ويغازل الجارة المطلقة ، ويتمتع بشهرة ذائعة بين بنات الليل ، ويشرب ويعربد ، ويعلن أن المرأة خائنة . . والحب النظيف أكذوبة . . والزواج المستقر قيد . . والوطنية عبث . والحياة الجديرة بالعيش هى حياة الاستمتاع .

وأمام يس ، وعبر السور ، تقف الجارة المطلقة ، تتلقى كلمات الغزل .

ثم يظهر على السطح ، الابن الأصغر ــ كمال فتى يناقض صورة أخيه يس . فالأخ الأكبر مفتوح التصرفات والأصغر منطو على نفسه ، والأكبر يجرى وراء المتعة ، والأصغر يجرى وراء المثل العليا . . والأكبر عربيد ، متسكع ، والأصغر طالب مجتهد . وعندما تنتقل الحركة المسرحية ــ من الأسطح إلى داخل البيوت ، يظهر الأب السيد أحمد عبد الجواد ، الذى يجمع بين شخصيات أبنائه . . فهو فى الظاهر

أقرب إلى ابنه الأصغر كمال . يبدى احترامه نحو الأخلاق المألوفة ، ويمارس سلطانه كرب هذه العائلة ، وهو فى الباطن ، يعيش حياة مثل حياة ابنه يس ، يسكر ويسهر مع النساء .

هو اذن ، الوالد الشرعى ، للعربدة والمثالية . . ووالد « البغل » المندفع وراء شهوته ووالد كمال صاحب العقيدة الوطنية والأفكار المثالية .

وأما الأم ، فتقنعنا ، بأنها زوجة حقيقية من الطراز القديم الذى كان يصب الماء على قدمى الزوج ، ويقف أمامه فى حياء ويطيعه طاعة عمياء ، ويرى أن الله فى السماء ، والزوج على الأرض .

وحول هذه العائلة ، المتوسطة ، والقادرة معا تنتشر مجموعة من النماذج الأخرى ، منها السيد عفت صديق الأب ومنها عائلة شداد الأرستقراطية وشوكت بك العجوز التركى ، وحسن سليم ، ابن المستشار .

والمسرحية إذن ، تدور فى قطاع الطبقة الوسطى وما فوقها ، وفى أحياء القاهرة المتوسطة وما فوقها .

وأما المرحلة التاريخية التى تمثلها فهى تلك التى شهدت المفاوضات بين سعد وبريطانيا ثم وفاة سعد زغلول .

وتتوالى أحداث المسرحية ، وتنمو من خلال شخصيتين على نحو محدد : شخصية الأب ، وشخصية الإبن الأصغر . وأما بقية الشخصيات ، فتضيف إلى تجاه المأساة .

والمسرحية ، تنتهى نهاية فاجعة . بل هى فى الواقع تنتهى مرتين . . مرة عندما يتحطم الحب المثالى الذى ملأ قلب الابن الأصغر ، نحو« عايدة شداد » وعندما يفقد هذا الإبن رأسه ، ويضيع هائماً على وجهه إلى الخطيئة . . فيسمع فى آخر تلك الليلة المحزنة أن سعد زغلول قد مات ! واذن فقد مات حبه وماتت شخصية البطل فى اعتقاده السياسى .

ويتساقط الابن المثالى باكياً منهاراً ونكاد نحس أن مصير الأبطال الآخرين قد أصبح مقرراً وأن المسرحية يمكن أن تقف عند هذا الحد .

وأما النهاية الثانية ، فتأتى عندما يذهب الأب السيد أحمد عبد الجواد ، إلى العوامة التى اشتراها ، لخليلته ، ويصطدم بها فى معركة ذات مغزى ، يريد أن يجبرها على الرضوخ ، لأنه صرف عليها الكثير ، وتريد أن تجبره على الزواج منها ، والا تزوجت من رجل آخر ينافسه . . ثم يتكشف الموقف عن أن هذا الرجل الغريم الذى تهدده به ليس شخصاً غريباً . وانما هو ابنه من لحمه ومن دمه . . فهو « البغل » و « الثور » والابن الأكبر « يس » .

ويسقط الأب مشلولاً يغمره شعاع واحد ، فى حين أن الليل لا يزال مسيطراً كأنه سيد الموقف .

وإذن ، فقد مات الحب المثالى ، ومات سعد ، وأصيب الأب بالشلل ، وأسدلت الستائر فى لحظات الليل . واذن ، فقد انهزمت أقوى الأشياء ربما لأن الرواية تجرى بعد فشل ثورة ١٩ . ولست أناقش هنا الرواية التى كتبها نجيب محفوظ فالكاتب الكبير لم يؤلفها للمسرح ، ولم يضع نصب عينيه أنها ستخرج من صفحات الكتاب ، وتكتسى بالعظم واللحم وتصبح شخصيات درامية .

وانما هو فنان كبير ، أعطانا عمله الرائع فى الثلاثية « بين القصرين ــ قصر الشوق ــ السكرية » هذه الثلاثية التى نجد لها أشباها فى الآداب العالمية الكبيرة ، وآخر هذه الاشباه رباعية الاسكندرية التى أثارت أعظم ضجة أدبية فى بريطانيا فى أثناء العام الماضى .

ولكنى أناقش المسرحية من حيث هى مسرحية . وافترض جدلا ، أن المشاهدين لم يقرءوا رواية نجيب محفوظ وأنهم أمام هذه العمل الذى قدمته أمينة الصاوى فى شكل درامى ، وقام كمال يس وفرقة المسرح الحر باخراجه وتنفيذه على خشبة المسرح .

وأشهد أولا ، أننى أشفقت ، قبل مشاهدة المسرحية ــ من أن أرى مواقف صارخة كتلك التى لحقت بمسرحية العام الماضى « بين القصرين » لكننى لم أر شيئاً من هذه المواقف ولم أر أكثر مما يناسب جو هذه المسرحية ، التى تدور فى فترة انهيار منطقى ، تأتى بعد هزيمة ثورة ١٩ وتجرى فى قطاع من الحياة ، يدفن أحزانه فى اللهو والمجون .

وأما تحويل الرواية المقروءة إلى مسرحية جيدة ، فيقنعنا بأن أمينة الصاوى تقدمت كثيراً ، وأن عملها الجديد يحظى بالإعجاب .

وأما المخرج كمال يس، فنلمس جهوده الممتازة ،وهو يضاعف تأثير التمثيلية ويضعنا أمام احتمالات كان من الخير أن يثيرها فى النفوس . فهو مثلا يبدأ بقمم البيوت والمآذن وينزل إلى أعماق البيوت ــ ونكاد نرى أن هناك تناقضاً بين السطح ، وبين الأعماق ، وأن هذا التناقض ، يشبه اختلاف شخصية يس عن شخصية كمال ، ويشبة تناقض الأب المحترم ، والأب الماجن العربيد

فهل رسم المخرج هذه الخطة متعمداً ، لنبدأ من القمة . . المثالية ، ونتدرج إلى أعماق المأساة ؟ مأساة تلك البيئة وذلك العصر ؟ .

وهل تراه أراد أن يرسم خطة دقيقة ثانية ، تبدو فى المقابلة بين تنفيذ شخصية كمال فتوح وتنفيذ شخصية يس ، وكأنه يريدنا ، أن نتدرج معهم من الأبناء ، إلى داخل نفس الأب ، فالأب كما قلت هو الوالد الشرعى للعربدة والمثالية ، مثل هذا الأب ، جدير بأن يكون بطل مأساة .

اننا نترقب أعمال المخرج كمال يس القادمة ، وينبغى أن نترقبها فقبل ذهابه إلى فرنسا كان مخرجا مبشرا ، وبعد عودته أخيرا من فرنسا ؛ أصبح مخرجا ينذر بأن يحدث أحداثا كثيرة فى فن الإخراج .

وأما التمثيل ، فالفنانون القائمون به ، يستحقون منا التقدير .

عمر عفيفى ــ الذى لعب دور الابن الأكبر ــ استطاع أن يكسب الجمهور ــ بالرغم من أن سلوك هذا الابن بغيض أخلاقيا ، فهو إذن ، ممثل ثابت الأقدام فى فنه . ولعل ظهور أبو بكر عزت ــ الذي لعب دور الابن المثالي ــ قد ساعد كثيرا على إبراز تفوق هذين الممثلين .

وأبو بكر عزت ، فى دوره الحالى ممتاز دقيق ، يعبر بخطواته ، وصوته ، وكلماته ، وتعبيرات وجهه وتهدل ساعديه ومشيته فكأنه مخلوق لدور الابن المثالى .

وآمال زايد الأم ، لعبت دورها ، كما ينبغى أن تلعب الدور ممثلة متمكنة مدربة . فكانت تتحرك بميزان وتعبر بصوتها بميزان . وكانت أما حقيقية من الطراز المفروض أن نراه .

وأحمد سعيد ، ملأ أثواب الوالد ، وتقمص شخصيته ، كان ممتازاً فى سطوته وممتازاً فى قلقه ثم انهياره . وان كانت حيويته أكثر قليلا من السن التى تجعله أبا لرجل تزوج وطلق ، وابن تخرج فى المعاهد العالية .

كذلك الأمر بالنسبة لعلى الغندور فى دور شوكت بك ، وبقية الممثلين فى أدوارهم المختلفة ، فهؤلاء جميعا كانوا ممتازين .

وتقديم هذه المسرحية ، يثير فى الذهن خواطر بعينها .

فهذا هو العمل السابع عشر الذى تكتبه أمينة الصاوى كتابة درامية على أساس من الأدب القصصى ، لكتاب كبار مثل نجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف السباعى والشرقاوى .

وأذن فعملية تحويل القصة المكتوبة إلى مسرحية أو تمثيلية ، لها الآن سندها ، وامتدادها .

والمسرح الحر نفسه ، كمؤسسة يدخل عامه العاشر ، مقدما بين يديه مجموعة من الأعمال التى أثارت اهتمام النقاد والجمهور .

فهذه الفرقة الأهلية ، التى تحاول قدر استطاعتها ، أن توازن بين اعتبارات الفن الدرامى ، وبين ضغط شباك التذاكر اشتقت لنفسها طريقا خاصا واستطاعت أن تعيش .

وأكبر من نواجهه الآن فى الحقل المسرحى جميعا ، هو هذا التنافس الخطير بين المسرح التجارى الذى يؤمن بأن المسرح متعة وتمضية فراغ لا أكثر . . وبين المسرح الدرامى الذى يؤمن بأن المسرح فن وصناعة فنية ، وأن له رسالة ، وله قوانينه الفنية وأهدافه الاجتماعية والجماعية .

ولست أنادى بغلق المسرح التجارى ، ولا أنادى بحذف اسمه من بين الأسماء . .

وإنما يخطر لى أن هناك طريقة واحدة لتطوير المحاولات : الشجاعة المبذولة فى نطاق المسرح الفنى وتلك هى أن تعنى الأجهزة المسئولة عن الثقافة والفنون بتربية الذوق المسرحى ، على أوسع نطاق .

وعندما ينشأ لدينا جمهور كبير للمسرح ، سيؤدى هذا بدوره إلى تشجيع التأليف وتنمية النقد .

ولن يخاف أنصار المسرح الفنى من نمو الجمهور ، ونشاط النقاد .

بل يخافون من حركة المسرح الحقيقية أولئك الذين يخطئون رسالة المسرح ، فيظنون أن كل شىء فيه ، خاضع لحركة بيع التذاكر !

وأن شباك التذاكر امبراطور مطلق التصرف .

● مجلة الكاتب . العدد ٢٢ . يناير ١٩٦٣ .

البعد الطبقى فى ترجمة نجيب محفوظ وأشياء أخرى

د. رشيد عوض

☐ سوف أتناول فى هذا المقام تجربة جديدة خضتها لأول مرة عندما تصديت لترجمة واحد من أهم أعمال نجيب محفوظ هو « بداية ونهاية » . . . وهذه التجربة لم تخطر لى على بال ولم أكن مستعدا لها رغم تمرسى الطويل بالتجربة وإدراكى الكامل لكل مشاكلها سواء كانت تقنية أم حضارية . كلمة التصدى لترجمة نجيب محفوظ ليست مبالغة أو من قبيل المجاز . فهو ببساطة ينهك قوى من يجرأ على ترجمته . وهذا هو السر فى جنوح البعض إلى ترجمته بتصرف .

فى أوائل السبعينات عرضت علىّ ادارة النشر بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ترجمة عمل روائى لنجيب محفوظ . فلم أتردد حينذاك فى اختيار « بداية ونهاية » لاقتناعى بها كعمل فنى استطاع فيها المؤلف رغم ايغاله فى المحلية أن يصل العالمية . وقلت فى مقدمتى لهذه الترجمة أن هذه المأساة الروائية تتسم ببعض ملامح المأساة الشكسبيرية .

ورغم إدراكى لاشتراك كل من نجيب محفوظ وتشارلس ديكنز فى الواقعية وحرصهما فى أدبهما على نقد المجتمع فقد رأيت ولازلت أرى - أن أسلوب محفوظ فى النقد الاجتماعى أبعد ما يكون عن أسلوب تشارلس ديكنز الذى يغلف نقده للمجتمع الانجليزى فى قالب فكه ومسل يثير الضحك فى نفس القارىء فى حين يتسم نقد نجيب محفوظ للمجتمع المصرى بجدية واضحة وشىء من الصرامة بل الجهامة . صحيح أن محفوظ يشترك مع دكينز فى استخدامهما للمفارقة والسخرية . ولكن بقدر علمى لا نجد فيه ما نجده عند ديكنز من دعابة وهزل وضحك : ولعل أسلوب توفيق الحكيم فى نقده الاجتماعى أقرب إلى أسلوب ديكنز وإن كانت واقعية نجيب محفوظ أقرب إلى روح ديكنز من توفيق الحكيم ، والغريب اننى فى كل ما قرأت لم

أجد من يشبه نجيب محفوظ بجيمس جويس رغم اعجاب الكاتب المصرى الشديد بالكاتب الايرلندى . إن تركيز جويس فى وصف طوبوغرافية دبلن وشوارعها وأزقتها لايضارعه وسوى تركيز كاتبنا المصرى العظيم فى وصف المناطق القديمة ذات التاريخ الاسلامى فى القاهرة . وهذه نقطة جديرة بالدراسة الأكاديمية .

أما بالنسبة لتكنيك نجيب محفوظ الروائى فإنه من الغريب أن نجد أن استخدامه للغة العربية الكلاسيكية كوسيلة للسرد الروائى لا يؤثر مطلقا فى واقعيته أو يقلل منها بحال من الأحوال . والجدير بالذكر فى هذا الصدد أن عددامن الكتاب العالميين (مثل توماس هاردى فى الأدب الانجليزى) يلجأ إلى استخدام اللهجات أو العامية التى تعينه على خلق الجو الواقعى . أما عبقرية نجيب محفوظ التكنيكية فترجع فى رأيى أساسا إلى قدرته الفذة على تسخير اللغة العربية الكلاسيكية لخلق جو الواقعية فى الحوار الذى يخلق عادة عن طريق استخدام اللغة العامية . ومعنى هذا أن نجيب محفوظ استطاع أن يروض اللغة العربية الفصحى - وهى لغة جامدة ومنشاة من حيث الحوار - ويخلق عن طريقها (بل رغم أنفها) لغة حوار واقعية مستساغة . فضلا عن أن نجيب محفوظ يتمتع بقدرة فائقة - يضارعه فيها توفيق الحكيم - فى إستخدام تراكيب لغوية وعبارات تصلح للقراءة بالفصحى - والعامية معا مثل قوله فى رواية « بداية ونهاية » : (كل فولة ولها كيال) . أما إذا أعيته الفصحى وشعر بعجزها عن التعبير الصادق فإننا نراه فى حالات نادرة يلجأ إلى استخدام قدر ضئيل من العامية مثل قول الأم فى هذه الرواية : (إيش جاب الغراب لأمه) . وهى تركيبات لغوية موغلة فى المحلية يجد المترجم عسرا فى نقلها إلى اللغات الأجنبية .

ويمكننى القول من ممارستى الفعلية لترجمة نجيب محفوظ أن اغراقه فى المحلية يثير مشاكل لا تنتهى للمترجم مثل اشارته فى « بداية ونهاية » إلى أنواع الموسيقى الشرقية (السيكا - البياتى - الحجاز - ليالى رست - النهاوند - المواويل - الطقاطيق) .

إن لنجيب محفوظ عالمه الروائى الخاص به وفيه يعطينا انتماء شخصياته إلى طبقة معينة بل بيئة معينة مذاقا خاصا ، الأمر الذى يقف عقبة كأداء فى سبيل ترجمته . فبالرغم من أننى مصرى أتنفس نفس الهواء الذى يتنفسه واستخدم نفس اللغة التى يستخدمها فإنى أشعر بنوع من الغربة عن عالم شارع محمد على وعالم شارع كلوت بك اللذين تصورهما رواية « بداية ونهاية » ، فى حين أنهما عالمان مألوفان تماما لديه ويشكلان حجر الزاوية فى رؤ يته الفنية والمأساوية . ومن ثم يشعر المترجم - مهما بلغت كفاءته بعجزه عن استيعاب روح الرواية استيعابا كاملا . فإذا كان هذا موقفى كمترجم مصرى فكم بالحرى يكون موقف المترجمين الأجانب ؟

إن عالم الجنس والقوادة والمخدرات الذى يصوره نجيب محفوظ فى « بداية ونهاية » يخرج بكل تأكيد عن نطاق تجربة الطبقة الوسطى التى أنتمى إليها . فأنا لم أكن أعلم - على سبيل المثال لا الحصر - أن هناك نوعا مصريا من المخدرات اسمه (المنزول) إلا من خلال ترجمتى لرواية « بداية ونهاية » . والذى لا شك فيه

أن اختيار نجيب محفوظ للمذهب الواقعى فى تصوير بعض رواياته جعل مهمة المترجم مضنية ولكنها غير مستحيلة وأعتقد أن الصعوبة فى ترجمته كانت ستتضاعف لو أنه انتهج المذهب الطبيعى فى سرده الروائى . فالمذهب الطبيعى كان سيحتم عليه أن يتوغل أكثر وأكثر فى حياة المومسات والقوادين ومدمنى المخدرات ويصنورها بتفاصيل أدق ، الأمر الذى يجعل من العسير للغاية ـ ولعله من المستحيل ـ ترجمة أعماله ترجمة دقيقة .

ويدعونى فى هذا لطرح قضية ترجمة أعمال نجيب محفوظ إلى اللغات الأجنبية . إن محفوظ بحصوله على جائزة نوبل للأدب لم يعد ملكا لنفسه ولا حتى ملكا لمصر ـ رغم أن مصر هى التى أنجبته ـ ولكنه أصبح ملكا للعالم كله . ومن هنا تجىء ضرورة التأكد من سلامة ترجمته حتى لو اقتضى الأمر اعادة النظر فى بعض الترجمات التى سبق نشرها .

تحية إلى نجيب محفوظ في حفل تكريمه

د . زكي نجيب محمود

- ١ -

☐ بعين الأديب وقلبه ، وبعقل الفيلسوف وتحليله ، حمل نجيب محفوظ القلم منذ خمسين عاما والى يومنا هذا ، ليقرأ الناس وهم فى موكب الحياة ، فيصور ما قد رآه بعين أديب موهوب ، فيكشف الستر عن الكامن وراء السلوك الظاهر من حقيقة الإنسان ؛ وإن أديبنا العظيم إذ يرى فيصور ، ليمسك بيده ميزان الحق حتى لا يميل مع الهوى فيما يراه وما يصوره ؛ ولا فرق عند الميزان الصادق بين أن يقع البصر على ناسك أو عربيد ، ففى كلتا الحالتين واقع إنسان يراد له التصوير ،

ولأن أديبنا العظيم قد درس الفلسفة فى الجامعة ، فقد خرج من دراسته بأخص خصائص الفكر الفلسفى ، وهو القدرة على رد الفروع إلى أصولها ، وتفريع الأصول إلى فروعها ؛ لكن النقلة هنا بعيدة بين الدراسة والتطبيق لا يستطيعها إلا موهوب قادر ، ففى الدراسة النظرية إعمال للذهن فيما هو مكتوب فى الكتب والأوراق ؛ وأما فى التطبيق فمشاهدة واعية لقراءة الناس ؛ فالناس وهم فى مناشط حياتهم ، هم عند الأديب ما يقرأ من حروف وكلمات وجمل .

- ٢ -

إننا لنألف أن نرى النوابغ من الأدباء المبدعين أحد رجلين : فإما أديب مسك بمرآة قلمه لتنعكس عليها صورة الواقع كما يقع ، ليعاد سبكها فى معمل الإبداع الداخلى سبكا يتولاه الخيال البناء ، حتى ليصبح ذلك الواقع الخارجى فى صورته المسبوكة فى معمل الخيال ، وكأنه واقع جديد ، وعلى المتلقى أن

يدرك التوازى بين الصورتين ، ليرى واقع حياته فى واقع الخيال ، ذلك هو أحد الرجلين ، وأما الآخر فهو أديب يمسك بمصباح ، يكشف بنوره للناس معالم الطريق الى حياة جديدة ؛ فاذا كان أديب المرآة يترك للمتلقى أن يضطلع هو بالفاعلية العقلية التى تهديه الى مواضع الإصلاح ، بعد أن رأى صورة حياته ينقصها كمالها ، منعكسة فى تصور الأديب ، المصباح يقوم هو نيابة عن المتلقى ، برسم الصورة المرجوة خلاصا من الواقع الوبىء ؛ وأما أديبنا العظيم نجيب محفوظ ، فقد أراد لنفسه ـ واستطاع ـ أن يكون للناس مرآة ومصباحا ، فهو مرآة فى رواياته ـ ومصباح فى مقالاته ، على أن المرآة عنده أضخم جدا من المصباح .

ـ ٣ ـ

ومن هذه الوقفة المرآوية ، نشأ هذا الفيض الزاخر من الصور ، فكأنما هو ممسك فى يده بمنشور بلورى ، يتلقى من حياة الناس شعاعا ، فيخرجه أطيافا من اللون الزاهى ، فى صور متلاحقة عنده تلاحقا سريعا ، لا يترك فجوة تقع بين صورتين ، خشية أن ينطلق القلم فى تلك الفجوات بلغو لا فن فيه ؛ على أنه كثيرا ما ينجذب بروعة الألوان ، فيتجه بمن يصوره نحو شىء من الغرابة غير مألوف ، لكنها غرابة تحسب للفنان ولا تحسب عليه ، لأنها غرابة تشد انتباه المتلقى ، فيمعن النظر ، وترسخ الصورة المعروضة فى نفسه رسوخا ، هيهات لها بعد ذلك أن تزول .

ـ ٤ ـ

إنه ليعرف القليل عن الحياة الاجتماعية فى مصر ، خلال هذا القرن العشرين ، من لا يعرف حركة التحول الصامت البطىء فى مواقع الأفراد من البناء الاجتماعى ، فهناك فى نفوس الناس شحنات من إرادة التغيير ، ومن الطموح نحو ما هو أعلى ، وأعلم ، وأيسر ؛ وقد اتجه نجيب محفوظ بنافذ بصيرته نحو هذا التحول وجسده لقارئه فى شخصيات ومواقف ، فيها كدح دءوب للصعود ، ولو أن أديبنا قد وقف عن هذا الحد من الظاهرة الاجتماعية ، لرأى منها أحد جانبيها وأفلت منه الجانب الآخر ، لكنه ليس هو الأديب الذى يرى من الحقيقة نصفها دون نصفها الآخر ، وأعنى بالنصف الآخر فى هذه الحالة ، ما قد يلجأ اليه الطامحون الصاعدون من غلظة وخشونة ، ربما دفعتهم الى مجاوزة الأخلاق التى تعارف عليها المصريون ، وذلك عندما تستبد الغاية المنشودة بضمائر هؤلاء ، فتعمى أبصارهم عن رؤ ية الوسائل فى ضوء يميز ما هو مشروع مما هو غير مشروع .

ـ ٥ ـ

على أن لهذه الحياة المتحولة فى هذه المرحلة الحديثة من تاريخنا . « بوصلة » توجه السير فى مجمله نحو هدف منشود ، قد يفصح عن نفسه أحيانا ـ وهى معظم الأحيان ـ وقد يبقى مضمرا ومتمثلا فى شحنات من الطموح ، وأعنى بتلك البوصلة فكرة « الحرية » ، فهى بمثابة العمود الفقرى فى حياتنا منذ نهضت تلك الحياة ، وإنها لتزداد مع الناس اتساعا ، وذلك على مراحل متعاقبة ، وهى مراحل تتمثل فى ثورات ، ثورة

بعد أخرى ، وكل ثورة منها تطالب بجانب من الحرية ، ويتحقق لها ما ارادت ، فتأتى الثورة التالية لتطالب بجانب آخر ، وقد أدرك الأستاذ نجيب محفوظ إثنين من تلك الثورات ، هما ثورة ١٩١٩ ، وثورة ١٩٥٢ ؛ وكانت الأولى منها قد طالبت بشيء من الحرية السياسية ، وحققته ، ثم جاءت الثانية لتطالب للشعب بحرية اجتماعية ، واينا لسائرون فى طريق التحقيق على نطاق يـزداد اتساعـا وطموحـا ، وإن المتعقب لروايات نجيب محفوظ ، ليستطيع أن يرى في وضوح كيف تتوقد فكرة الحرية في نفوس الشعب ، كل مرحلة تطمح الى مزيد يضاف الى ما حققته المرحلة التى سبقتها ، واذا لم يكن تصوير ذلك الطموح الشعبى نحو مزيد من الحرية ، ثم نحو مزيد من المزيد ، ظاهرا في كل روايات نجيب محفوظ ، فهو ظاهر فى الكثرة الغالبة منها .

- ٦ -

ولهذا الذى ذكرناه ، نشعر بأننا على صواب مؤكد ، إذا قلنا إن الأدب المحفوظى هو أنقى مرآة تكشف لنا عن حقيقة « الضمير » الشعبى فى مصر ، ثم يعود هذا الشعب لنفسه إذا ما عرف نفسه منعكسه على المرآة ، فيمتلىء قوة نحو خطوة أخري أشد وعيا بما له من حقوق مستحق الجهاد نحو بلوغها ، فأديبنا العظيم يعكس لنا صورة ضميرنا الحي فنراه ، فنزداد إحساسا بضرورة مزيد من إرهاف ذلك الضمير .

- ٧ -

ومهما بلغ بنا التشاؤم فيما نوجهه إلى أنفسنا من نقد ولوم ـ لما قد أصابنا من تمزق وتنافر ، وكأن ذلك الضمير الحى قد غفا ، فإن فى عمق نفوسنا رغبة قوية نحو أن يشتد انتماء المصرى الى أهله ووطنه ، ولعل أظهر ما يظهره تحليل نجيب محفوظ فى أدبه ، هو قوة ذلك الانتماء ، فكما هو الشأن عند علماء الظواهر الطبيعية . حين يحللون المواد التى هى موضوع أبحاثهم ، في أنابيب الاختبار ، داخل معاملهم ، فكذلك يفعل نجيب محفوظ حين يركز التحليل الاجتماعي على حارة أو زقاق ، لكى تتكشف الظاهرة فتـزداد وضوحا ، لاقتراب المواطنين بعضهم من بعض فنشهد فى تفاعلهم الحب والصدود ، والتعاون والتنافس ، لكننا نشهد فى الوقت نفسه كم تكون السيادة ـ آخر الامر ـ للحب والتعاون والانتماء .

- ٨ -

وكان نجيب محفوظ فى كل ما كتبه واضح العبارة رصين الأسلوب يجيء عنده اللفظ على قدر المعنى ، فلا إسهاب فى غير داع ، ولا اقتضاب فى غير موجب ، ولا يستخدم إلا الصورة الفصحى من اللغة العربية ، دون أن تنشأ مشكلة الفصحى والعامية ، التى نشأت لكثيرين فأربكتهم وحيرتهم ، فالرجل قد قرأ العربية فى فصيحها ، فامتلأ بها وسهل أمامه الطريق ، مما يدل على أن مشكلة اللغة لم تنشأ إلا لمن لم يقرأ ، وخرج وإناء اللغة عنده فارغ .

إن من يمعن النظر فى الموقف الحضاري الراهن - الذى يواجهه العالم كله ونواجهه معه - قمين أن يرى كأن حتمية من حتميات التاريخ ، هى التى جاءت بنجيب محفوظ فى أوانه ، وذلك من جهتين : فمن جهة أولى ، كان من دواعى ما شهده العالم المعاصر من حروب وثورات وعلم جديد مع تقنياته ، مما كاد يقلب صورة الحياة رأسا على عقب ، أن تتشقق جدران الانتماء الوطنى فى كل مكان ، وأن تشتد فى الوقت نفسه رغبة فى توسيخ أقدامهم على أرض أوطانهم (بالمعنى الثقافى لهذه العبارة) إنقاذا لأنفسهم من السقوط فى هاوية الضياع ، وفى هذه الظروف الحضارية ظهر نجيب محفوظ ليصور الحياة المصرية فى الحارة والزقاق ، فيسمع المصرى ويرى ليخرج مما رأى وسمع بشعور حافز على التشبث بالولاء لأهله ووطنه .

ومن جهة ثانية ، جاء هذا العصر الحضارى بأدوات للثقافة غير ما قد عهده الناس قبل ذلك من أوراق وأقلام ، إذ جاء بوسائل للإذاعة المسموعة والمرئية ، فيسمع ويشاهد من لا يقرأ ومن يقرأ على حد سواء ، ولهذه الوسائل الجديدة غذاء غير الغذاء الذى استلزمته مرحلة الكتابة والقراءة ، ومن ضروب هذا الغذاء الجديد المادة الروائية ، فكان الشأن مع نجيب محفوظ الروائى أن يضم تحت أجنحة أدبه كل من قرأ ، ومن شهد ، ومن سمع .

نجيب محفوظ

أديب القاهرة المبدع

سامح خشبة

☐ أجمع نقاد نجيب محفوظ العرب في مصر وفى خارجها ، والأجانب ، منذ كتب الأب جاك جومييه كتابه الصغير المشهور عن الثلاثية ، الى أن كتبت لجنة جائزة نوبل سطورها التاريخية . . أجمعوا على أن نجيب محفوظ ، هو أديب « القاهرة » المبدع . ورأى بعضهم فيه شبيها لإميل زولا ، فى علاقته بباريس ، أو لتشارلس دكينز فى علاقته بلندن ، أو لجيمس جويس فى علاقته بدبلين . . وحدده بعضهم بأنه أديب : « الطبقة الوسطى القاهرية » وتحويلاتها وانقساماتها وتشكلاتها على مدار القرن (وهل القاهرة ، « القاهرية » إلا مدينة للطبقة الوسطى) . . ثم رأى فيه آخرون أديبا للطبقة الوسطى فى « القاهرة القديمة » التى كانت موجودة حتى نهاية عصر اسماعيل وتوفيق ، أو ـ على الأكثر ـ حتى أوائل عصر فؤاد ـ ما بين عصر ثمانينات القرن الماضى وعشرينات القرن الحالى .

أما أن نجيب محفوظ أديب القاهرة ، يمنح منها ومن بشرها وتاريخها وتضاريس الناس والزمان والعلاقات فيها ، كل مادته ـ تقريبا ـ فهذا مم لا شك فيه ، بصرف النظر عن كل التقسيمات والتوصيفات .

ولكن . . ماذا كان نوع العلاقة الخاصة التى قامت بين نجيب وبين مدينته : مدينة الغرب الكبرى المعقدة التركيب الحافلة التاريخ ـ التى يبدو كأنما صنعت كل خلايا ذهنه من مادة بنائها ومن طبقات أزمنتها ومن ومضات عقول ـ وأفئدة ـ عشرات الملايين الذين عاشوا فيه وصنعوها وجعلوها كما هى ـ من متوسطى الحال فى كل مهنة ومن الميسورين والمعدمين والصعاليك وسقط الطبقات ، نساء ورجالا . . ؟ ماذا كان نوع هذه العلاقة الخاصة ؟

هذا سؤال جوهرى من أجل قيام نوع من المعرفة المميز بأدب الكاتب الذي ربط النقد بين كتابته ومدينته كل هذا الارتباط . وهو سؤال يقتضى البحث - وإن قليلا - عن الملامح الخاصة بعبقرية نجيب محفوظ - لا بعبقرية زولا أو ديكنز أو جويس . وهو أيضا سؤال يقتضى البحث عن الملامح الخاصة بـ « عبقرية » القاهرة نفسها ، أو بخصوصيتها المختلفة - إن لم تكن المتناقضه - كل الاختلاف عن عبقرية باريس أو لندن القرن التاسع عشر أو عن عبقرية دبلين النصف الأول - إلا قليلا - من القرن العشرين .

* * *

ولابد لنا هنا أن نكتفى بجانب واحد من مكونات « عبقرية » نجيب محفوظ وسوف نختار أكثرها وضوحا : تكوينه الثقافى بطبقاته الكثيفة المتداخلة والمتفاعلة الكثيرة . . هذا التكوين الذى ينعكس فى ابداعاته الفنية ، كما ينعكس فى كتاباته الأخرى غير الفنية التي ينشرها فى جريدة « الاهرام » كل خميس . . وينعكس أيضا فى حواراته - أو إجاباته فى الحوارات الكثيرة التي أجريت معه . ولن أتوقف هنا عند تكوينه الثقافى المدرسى - كدراسته للفلسفة وقراءته المتعمقة لها على سبيل المثال . وإنما الذى يعنينى وقد يكون هو الأكثر أهمية ودلالة ، هو ثقافته السابقة على الفلسفة ، والمصاحبة لها ، وما جاء بعدها .

هل يحتاج الأمر إلى التصريح بأن تكوين الأسرة القاهرية وطقوس حياتها على امتداد قرنين كاملين تقريبا ؛ وأن صور الشارع القاهره (من الزقاق المسدود إلى الشوارع والأنهار) بكل زخمها ومكوناتها ، كانت الينبوع الفياض الأول لثقافة نجيب محفوظ ؟ إن الآلاف - حرفيا - من أنماط الآباء والأزواج والأجداد والأبناء والأحفاد ، ومن الأمهات والزوجات والجدات والحفيدات والبنات ؛ ومن التجار والموظفين والحرفيين والمهنيين والفتوات والصعاليك وصبيان الدكاكين والمتسولين والمشايخ والدراويش . . . يملأون ذلك « الجاليرى » أو المعرض الهائل من الشخصيات التى خلقها نجيب محفوظ ورسم علاقاتها وأدوارها فى شبكات التكوينات العائلية والعملية التى تمتلىء بها أعماله : عائلات تتمدد كالقبائل ، أو تنكمش أو تتفتت فتستحيل أسرا محدودة أو أفرادا منعزلين ، فى خضم تيار التحول الدائب الحافل بالنمو والتحلل والفناء والتجدد ، هذا التيار الذى يمتزج فيه عند نجيب محفوظ القانون الاجتماعى الحاكم فى ظرف تاريخى بعينه ، يمتزج بالمصير الفردى للشخصية - أو المصير الجماعى للعائلية - التى تعيش حياتها وتعيش - فى الآن نفسه - ذلك الظرف التاريخى بعينه .

وإن مئات الألاف - حرفيا - من أدوات المعيشة العمل ، والترفيه والعراك والتزين والعلاج وغيرها ، تتداولها أيدى ألوف شخصياته فى كل أحوالها وفى أنواع ممارستها لحياتها : من زجاجات الرضاعة أو أحجبة الأطفال إلى أكفان الموتى . . مرورا بكل شىء من أشياء « ممارسة » الحياة عند كل أنواع « البشر » القاهريين : ملابسهم المتعددة الأصول والأنماط كأطعمتهم ومشروباتهم وأثاث بيوتهم وآلات موسيقاهم وأدوات انتقالهم . . . ولكنه يعرف كيف يكشف ذلك الاطار الواحد ، الخفى ، الشديد الأسر ، الذى يلم شتات هذا التعدد العجيب من أنماط البشر وفئاتهم ومستويات وأنواع أصولهم وانتماءاتهم وتعليمهم ؛

ومن أنماط الأشياء والأدوات : أنماط فرعونية وأخرى بيزنطية أو يونانية أو بدوية أو مغربية أو آسيوية أو عربية أو أوروبية حديثة . . ولكنها أنماط البشر ، والأشياء والأدوات التى تصبح عنده ، كما هى فى واقع الحياة القاهرية ، محكومة ، متلاحمة ، متفاعلة فى بوتقة البيئة التى تساهم تلك الأنماط نفسها ـ رغم كل تنافرها أو بفضله فى خلقها ، وفى جعلها بيئة واحدة ، معجونة بماء سحرى واحد لا يمكن إلا الذوبان فيه .

يكون هذا الماء « فى واقع الحياة » ماء حقيقيا ، يفرزه البشر الأحياء ويفيض وراء ضفاف الحياة المعاشة المتعينة المنسابة . وفى « فن » نجيب محفوظ ، يصبح هو ذلك الماء السحرى الذى يستطيع أن يختزل ملايين التفصيلات ، فى عدد محدود منها فحسب : عدد محدود تحوله تلك العبقرية الخاصة إلى منظومة من الرموز التى تعود فتبعث فى خيالنا أو فى أذهاننا كل ملايين تفصيلات « واقع الحياة » الأصلية بكل ملايين تفصيلات ، ودلالات علاقاتها المتفاعلة النابضة الأبدية الحركة والتحول . . . ودون أن تشعر الحواس بتحولها الأبدى ولكنها فى فن نجيب محفوظ ، تحمل إلينا أيضا ، ما يؤكد هذا التحول الأبدى المستمر : إن منظومة الرموز التى يختارها نجيب ، لكى يبدع بها وبنظمه وبتحريكه لها ، تختزل « الحجم » ولكنها فى الوقت ذاته تضاعف الايقاع وتكبر الحركة . . . حتى تبدو التفصيلات المختارة ـ فى خيالنا أو أذهاننا ـ فى نفس حجم أصلها الهائل . إن حركة « رموز » واقع الحياة عند نجيب محفوظ ، وتفاعلها ونَظْمها بما يولد الاحساس بلا نهائية تحولها ، هى ما يجعلها مساوية لأصلها ، وموازية ، وكاشفة فى الوقت نفسه . عن معنى تحولات ذلك الأصل (الواقع) ذاته : واقع الجماعة ، أو الأمة ، أو المدينة . . . أو واقع الأفراد المنعزليت . إن هذا الكشف هو ـ فى نفس الآن ـ حامل ما يمنحنا إياه نجيب محفوظ من الاحساس بالاستمتاع بالجمال ، واحساس بالاستمتاع بالوعى ، فيما نحن ، نقرأ ـ فقط – قصة أو رواية : إن هذه القدرة الدائمة على تحقيق ذلك الكشف ، هو ما جعل نقاد نجيب محفوظ يشبهون علاقته بالقاهرة ، بعلاقات عباقرة آخرين بمدنهم ، ولكن الفارق الذى لم يذكروه ، هو أن نجيب محفوظ كان يصوغ لأول مرة فى لغته العربية وفى ثقافتها ، هذه البنية الروائية الملتصقة إلى هذا الحد بما فى المدينة (المكان) من تعدد متراكب معقد فى أنماط البشر وفى أنماط الأشياء وبما لها من تاريخ (زمان) لا يقل تعددا أو تراكبا وتعقيدا . ولذلك فلقد كان عليه أن يطور فى اللغة العربية ـ معتمدا بالفعل على سوابق محدودة ثم على ثقافته وذوق وحساسيته الخاصة ـ لغة للتعبير ، وبنية فنية ، تعكس فى وقت واحد خصوصية العربية ، وخصوصية تراث أدبها القصصى ، وخصوصية معمار المدينة التى ينتمى إليها : يتصورها ثم يعيد خلقها بالكلمات .

* * *

فما هى عبقرية مدينة نجيب محفوظ . . . عبقرية « القاهرة » التى عاشها وأعاد ابداعها عشرات المرات ؟

عبر نصف قرن من الزمان ، أو أكثر قليلا ، راح نجيب محفوظ يتأمل الحياة فى مدينته : يعرفها ـ فى تفصيلاتها الكثيرة ؛ ويدركها فى دلالاتها ، ويعيد إبداعها . . وكان الزمان الذى راح يتأملها وهى تعيش ،

قرنين كاملين .

إن أقدم شخصياته عهدا (يزيد المصرى ـ لاحظ دلالة الاسم ـ فى : حديث الصباح والمساء) وصل إلى القاهرة من الاسكندرية ـ قبل وصول الحملة الفرنسية بأيام (١٧٩٨) . . . أما : أدهم حازم سرور (أحد حفدة أحفاد يزيد فى نفس الرواية) فهو مهندس معمارى من خريجى عام ١٩٧٨ . . وهو مازال حيا ؛ والرواية كتبت عام ١٩٨٨] فياله من زمان ، ويالها من مدينة !

لم تكن القاهرة ساكنة أبدا ، ولا كانت ذات وجه واحد ، لافى التاريخ الحقيقى ، ولاعند نجيب محفوظ . مائتا عام ، هى زمان المحنة والامتحان ، والتحولات الهائلة والانتصارات المدوية والهزائم التى لم يسمع بمثلها وأنواع التجارب والانسلاخ والامت!اج وتوهم المستحيلات والإمساك بالنجوم وتسرب ذرات الرمل من بين الأصابع . . والسعى الى الممكن - فحسب - بدمـاء القلوب شيئا . . . . والحلم ثـانية بالنجوم . .

ولم يتأمل أحد - مؤرخ أو اجتماعى - كل هذا الزمان ، بكل تجلياته وتحولاته المستترة والظاهرة ، العائد والفردية - بمثل هذا الدأب ، والولع ، والقدرة على الغوص والتجسيد والتفتيت والتجميع وتقليب النظر دون ككل ، والتجول الهادىء دون تعب والاستبصار دون عجلة فى كل زوايا المكان ، من كل أركان ذلك الزمان . . مثل نجيب محفوظ . ولم يحاول أحد أن يعيد إبداعه مثله ، ولم يستـطع أحد أن يعيـد تشكيله ، وبنائه مجزّئا ، ومتجمعا ، مثله .

انه ليس عالم تاريخ أو اجتماع أو نفس أو فلسفة أو لغة ، ولكن أعماله - بأى تحليل مضمونى - تدل على كمية المعرفة ، البصرية والمسموعة والكتبية - المقروءة - التى حصلها عن القاهرة وناسها ، وما حولها وحولهم فى عالمهم هذا ، مما يمكن أن توفرهم معايشة الواقع وناسه ، أوتوفره قراءة تلك العلوم وغيرها . ولكن الكم المعرفى - على أهمية النصوص - ليس هو أهم ما يملكه المبدع : الأهم منه هو كيفية تفاعله مع معرفته وكيفية توظيفه لها حتى يكون للمعرفة وضعها ودلالتها الحقيقيان ، بوصفها جزءا من ذلك المـاء الحقيقى فى الواقع ، السحرى فى الفن : إنه يستوعب المعرفة ، مثلما يستوعب كل ما يفيض به «الواقع» من حكايات ، وبوصفها عنصرا من عناصر تكوين الحياة الواقعية ؛ ولكن المعرفـة تغدو واحـدة من أدواته الأساسية فى إدراك أعماق ذلك الواقع وبنائه وحركته ، وأداة أساسية أيضا من أدوات تحويل إلهاماته ورؤ اه إلى أبنية من منظومات الرموز التى تختزلَ حجم الواقع وتضاعف إيقاع حركته وتحـولاته : أبنيـة مشيدة بالكلمات التى تجسد الناس والأشياء والعلاقا . . وتسجل تحولاتهم جميعا .

ولعل أعظم كشف حققته معرفة نجيب محفوظ - وتوظيفه الملهم لهذه المعرفة - هو كشفه لأن مدينته - القاهرة - هى المدينة التى أصبحت منذ بداية تلك الأعوام المائتين بوتقة تتلاقى فى حرارتها ، وتصطرع ، وتنصهر ، كل مكونات عالم «الشرق» القديم الجديد ، مع كل مكونات تاريخها وخصوصيتها الفريدة : التقت فيها مكونات الشرق - الذى تمثله - بمكونات الغرب الغازى : وانفجر تناقض - والتحام - العراقة

الراكدة المتحللة ؛ والحداثة الحيوية الطازجة التكوين المبتكرة بأعماقه الضحلة آنذاك - وإن كانت جيدة التنظيم والتوظيف - فى ساحتها وقع الالتحام ، فانفجرت العراقة الراكدة المتحللة ذاتها ، وانقسمت شظاياها : بعضها يحاكى الغزاة خضوعا وزلفى ، وبعضها يحاكيهم أملا فى كشف سر القوة الجديدة واكتسابه ، وبعضها يسعى لترويض أشكال القوة الجديدة واستئناسها ، وبعضها يرفض كل شىء فى تلك القوة ويعتصم بخنادق العراقة المتهاوية ويغوص أكثر فى ركامها . ولكنها - القاهرة - لم تكن هى «الشرق» على اطلاقه : إنها الشرق المسلم ، التركي التبعية ، العربي الأرومة ، المصرى المنبت والهواء . . . ولقد طال زمان الاختلاط والخلط ، وجاء اوان التصفية والفرز ، لأن صدمه الغزاة كشفت أن خريطة الوجود والعالم التى استقرت فى الأذهان قبل قرون لم تعد هى هى . . . بل لم تعد . اصطرعت إذن أنواع الثقافات ومناهج التعليم ، واصطرعت الأجيال والطبقات والفئات ، واصطرعت أساليب ممارسة الحياة وأساليب العمل وطرائق التفكير وتصورات الكون والخليقة وأشكال السكن ووسائل الانتقال وصور المبانيوالشوارع وحتى أنواع الأطعمة والفنون . واندفع تيار التحول الكاسح يعيد تشكيل كل شىء .

ولكن التحول الكاسح لم يكن يتجلى لذهن أديب القاهرة مثلما يتجلي من خلال أهل مدينته : الناس أنفسهم : تكويناتهم النفسية والخلقية والفكرية وأساليب سلوكهمومما رساتهم لعلاقاتهم . كانوا هم - عنده - التجسيد الأساسى لهذا الواقع المتفجر المتحول : كأن ناس القاهرة هم حقيقتها الأبدية ، الثابتة فى تحولها الذى بدأ ولم ينته بعد ، وقد لا ينتهى أبدا . . .

عبقرية نجيب محفوظ

د. شكرى عياد

□ من الكلمات المأثورة عن برناردشو : ان العبقرية صبر طويل . ولو أن برنارد شو نفسه تلقى صدمة الإعراض عن رواياته الأولى كما يتلقاها أى كاتب تعوزه عبقرية الصبر والاستعداد للجهاد الطويل - مهما تكن موهبته فى الكتابة - لما بدأ من بعد سلم الشهرة بعد سن الأربعين ، ليصبح أعظم كاتب مسرحى فى القرن العشرين . ولو أن نجيب محفوظ صدم برفض المجمع اللغوى لروايته « إلسراب » (الأسباب « أخلاقية » طبعا) ونكفى على قيبه ليحصر نفسه فى نطاق القصة القصيرة التى استهد بها نشاط الإبداعى ، أو الرواية التاريخية التى كتب منها ثلاثاً ؛ ثالث إحداها « رادوبيس » جائزة صغيرة - لما أصبح نجيب محفوظ .

فنجيب محفوظ حين كتب هذه الأعمال الإبداعية الأولى لم يكن قد تجاوز سطح المنجم . وكان جميلاً أن يجوز سطح المنجم بهذه الأعمال الجميلة ، ولكن العبقرية تملك الهاماً غامضاً يدفع صاحبها إلى الاستمرار فى الحفر - بدأت وإصرار - حتى يصل إلى أعماقها الثرية . وقصص نجيب محفوظ الأولى لم تكن إلا ومضات من التأمل فى الغاز الحياة والوجود وغموض العلاقات الإنسانية - تأملاً ، ملؤه الدهشة والحيرة - كما كانت رواياته الأولى المستوحاة من التاريخ المصرى القديم بحثاً فى أعواق وجواه هو - نجيب محفوظ - الضارب فى أعماق ذاته وجد التاريخ حيا من حوله والماضى مشتبكا فى صراع دائم مع الحضار ، والمستقبل زعبلاوى يهرب من الإنسان مهما حاول فهو لا يشعر بنفحاته إلا فى الحلم ، والزمن تمر به مواكب الأحياء لا يشعر بها ولا تكاد تشعر به والإنسان يحاول أن يغافل الزمن حتى يصبح هو نفسه شبيهاً بالزمن : الشيخ متولى عبد الجواد جاوز المائة ويسأل عن طريق الجنة ، وجلال صاحب الجلالة يخاوى الجن لينال

الخلود فتقتله عشيقته بالسم ، كل مهازل الحياة ومآسيها من خداع الإنسان للزمن ولعب الزمن بالإنسان . لا شيء يبقى على حالة ولا شيء يتغير . بين القبو والممر وسور التكية التى لا يفتح بابها أبداً تضىء النجوم وتصدح الأغانى العذبة بلغة غير مفهومة وتنبعث الحياة من المجهول وتمر الأجيال بعد الأجيال من صالحين وطالحين ، والباب لا يفتح أبداً والأغانى العذبة غير المفهومة تصدح أبداً فتجلو مبدأ القلوب ولكن الذين وراء الأسوار بعيدون عن عالم البشر ولا أحد يجر أن يقتحم عليهم الباب .

عبقرية نجيب محفوظ مركبة من حيرة المفكر ووله الصوفى . ونسيج فنه مؤلف من تجارب المصرى ، القاهرى ، « ابن البلد » ، المثقف ، من الجيل الذى ولد على مفرق التاريخ ، بين تقاليد العصور الوسطى وطموح العصر الجديث ، وشبّ واكتهل وهو لا يزال يتساءل عن حقيقة وجوده بين الشرق والغرب ، وعاش حتى رأى عالماً يكاد يفقد صوابه فى حمى الصراع الحستميت ورعب القنابل الذرية .

لذلك لم يخطىء من بعض روايات نجيب محفوظ دراسات اجتماعية ، أو قارن أعماله فى جملتها بأعمال كبار الروائيين الواقعيين فى الآداب الغربية . ولكن كلا القولين لا يصف إلا البناء الخارجى لأعماله الروائية ولا سيما فى الحقبة المتوسطة التى تنتهى بالثلاثية وأعنى بالبناء الخارجى كل ما يتعلق بالأمكنة والشخصيات والأحداث إذا أخذ كل جزء بمفرده : أى المكان بذاته والشخصية بناتها والحدث بذاته . وهذا ما يدركه القارىء بوضوح فى القراءة الأولى ، أما تركيب الأماكن بعضها مع بعض ، وكذلك الشخصيات والأحداث ، وهو ما يقابل تأليف الأنغام وتسلسها فى الموسيقى (ما يسمى بالهارمونية والإيقاع) فهذا ما يسى بالروح الأسطورية الكامنة فى العمل الروائى : الإنسان إزاء الزمن . تظهر هذه الروح كذلك فى إيقاع العبارة ، وخصوصاً عندما يكون القاص نفسه هو الذى يتكلم : إيقاع يشبه التعزيم أو الرقية . هذه الروح الأسطورية هى التى تجعل أعمال نجيب محفوظ الكبرى ، ملاحم بحق ، وتجعلها ، فى الوقت نفسه ، مختلفة عن الملاحم اليونانية وكل ما هو مستوحى منها ، فمحور الأسطورية اليونانية هو الإنسان والقدر (يمكن أن تتحول ، فى زمن لاحق ، إلى الإنسان والطبيعة ، أو الإنسان والمجتمع ، الخ) ومن هنا يجىء التجسيم ، وأسطورية نجيب محفوظ لا تجسيم فيها ، لأنها صراع بين المحدود والمطلق ، بين المحسوس والمجرد ، لعل الواجب أن نبحث لها عن اسم آخر غير الصراع . فهل يقدر الإنسان أن يصارع الزمن ؟ اليس الأصح أن يصانعه ، يتزلف إليه ، يترضاه ؟ ولكن لا يقدر أن يصارع القدر أيضاً ، فهو مهزوم فى الحالتين ، وهذا سر سقوطه ومأساته .

ويبقى أن أسطورية « الإنسان والزمن » أسطورية غنائية حزينة ، كغنائية الشرق وحزنه . لكأن نجيب محفوظ تمثل خشوع المصرى القديم أمام الموت ، وإيمانه بالخير سبيلاً أوحد للخلود . من هنا كانت الفضيلة فى كل تاريخنا مرتبطة بالإيمان ، لا بالمواطنة . لكأن تمثل أسى الشاعر العربى القديم الذى قال :

بلينا وفاتبلى النجوم الطوالعُ وتبقى الديار بعدنا والمصانعُ

ولولا هذه الأسطورية العميقة ما استطاع نجيب محفوظ أن يبدع هذا الإبداع الغزير وبحق نعلم أن عالمه « المارى » الذى لم يخرج عنه إلا قليلاً هو تلك المساحة الصغيرة بين الضفة الشرقية من النيل وجبل المقطم ، بناسها القاهر بين الأصلاء الذين بقى وفياً لهم فى حياته ، كما كشف عن أعماق ضمائرهم فى فنه !

في دنيا الله

صلاح عبد الصبور

☐ ما أكثر الذين يحبون نجيب محفوظ ، ويكلفون بأدبه ، والكثرة الكاثرة منهم تحب نجيب محفوظ الروائى ، ولعلها فوجئت به كاتب أقصوصة ، حين عاد إلى هذا اللون التعبيرى ، بعد انقطاع عنه طويل ، منذ ظهرت مجموعته الأولى «همس الجنون» ، وقد تلقت الحياة الأدبية عندئذ هذا النتاج الجديد للكاتب المرموق متحفزة ، وحين نشرت القصة الأولى كانت مدار النقاش بين أصحابى وبينى ، وأظنها كانت مدار النقاش فى كل بيئة أدبية ذلك اليوم ، ثم توالت أقاصيص نجيب محفوظ ، وبدا له أن يجمعها فى كتاب ، فكان هذا الكتاب الجديد ، وهو الكتاب السادس عشر ، للكاتب الذى جاوز الخمسين بأشهر ، وهو دليل حياة خصبة منتجة ، تنشر الخير فى أرجاء حياتنا الأدبية ، بشتى ألوانه ومختلف نفحاته .

والحياة الأدبية مازالت تتوقف عن اصدار كلمتها فى القصة القصيرة عند نجيب محفوظ ، ولعل مرجع هذا التوقف هو أن الكلمة الأخيرة لم تقل بعد فى تحديد معنى القصة القصيرة ، فمما لا شك فيه أنها تختلف اختلافاً بيناً ، بين موباسان وتشيكوف ، وهما أعظم أعلامها ، وبين بعض الكتاب المحدثين مثل همنجواى ووليم مارديان ووليم فوكنر وسومرست موم وسارتر وغيرهم . . .

فالبعض يرى أن الأقصوصة فن قصير النفس ، يجب ألا تمتد إلى عشرات الصفحات ، والا أصبحت رواية قصيرة . ولعل هؤلاء لا يدركون أن كثيراً من قصص تشيكوف قد امتدت لتشمل عشرات الصفحات ، مثل قصة « عنبر رقم ٦ » ، وقصة « الجرادة » وغيرهما ، كما أن بعض قصص موباسان القصيرة أيضاً قد تطول ، ولكن ليس إلى هذا الحد .

هذا بينما نجد أقاصيص همنجواى لا تكاد تتعدى صفحات احداها أصابع اليد الواحدة ، ونجد

المجموعة الأولى لوليم سارويان «الشبان الشجعان على الأرجوحة الطائرة» وهى من ألمع مجموعاته ، وقد احتوت فى صفحاتها المائتين خمسا وعشرين قصة ، ونجد كاتباً أمريكياً محترماً مثل «جون أوهارا» يكتب الاقصوصة فى صفحة ونصف صفحة ، وتزدحم الصحف الآن بالأقاصيص التى تقرؤ ها فى خمس دقائق ، والتى كثيراً ما تحمل أبوابها هذا الشعار كنوع من التحلية والترغيب .

والذين يصرون على أن القصة القصيرة يجب أن تكون قصيرة النفس لا يفجؤ هم قط أن تحتج عليهم بأقاصيص تشيكوف وموباسان الطويلة ، ولا بمثيلاتها مثل «المعطف» لجوجول أو «الموتى» لجيمس جويس ، فيزعمون لك أن هذه الأعمال الأدبية ليست أقاصيص ، بل هى روايات قصيرة ، أو هى بمنزلة بين المنزلتين ، وهم لا يجرؤ ون على تسميتها «رواية» فحسب ، بعد أن حددت روايات القرن التاسع عشر مدلول الرواية ، حين كتب تولستوى «الحرب والسلام» واسعة كالسهوب الروسية مليئة بالأشخاص والأحداث عميقة بالتاريخ ، وكتب دستويفسكى «كارامازوف» و «الأبله» وكتب ديكنز وبلزاك مطولاتهما ، وأتبعهما «بروست» فى القرن العشرين بمطولته العظيمة وجيمس جويس بمطولته المحيرة .

مسألة الحجم اذن لا تلقى تحديداً للقصة القصيرة ، فلنبحث عن تحديد آخر . بعض النقاد يقولون إن القصة القصيرة هى التى تلقى اهتمامها أساساً إلى شخصية واحدة أو حدث واحد ، فهى تتناول قطاعاً عرضياً من الحياة ، لا قطاعاً طولياً ، كما تصنع الرواية ، وإذا كانت الرواية أقرب التحديدات إلى الصحة ، وإن لم يكن صحيحاً صحةمطلقة . فإن مطولة دستويفسكى «الأبله» لا تتناول أساساً إلا شخصية واحدة هى شخصية الأمير ميشكين ، ولا تعرض للآخرين إلا من خلاله . اذن لابد من الشرط الثانى وهو تحقق القطاع العرضى ، والتقاط الموقف المكثف الغنى ، الخصب بالدلالات . وثمة فارق آخر بين الرواية والقصة القصيرة ينبع تلقائياً من هذا التحديد ، وهو فارق «الإيقاع» ، والإيقاع قد نستطيع أن نسن له القوانين فى الموسيقى والشعر والرسم ، ولكن من العسير ان نسن له قانوناً فى النثر ، بل هو عندئذ يدرك بالاحساس والذوق وايقاع القصة القصيرة أسرع من ايقاع الرواية ، فالموقف الروائى له ايقاعه الهادىء المتمهل ، بينما يتميز الموقف «الأقصوصى» بالسرعة ، ونثر اللمسة الدالة والكلمة الموحية .

ولعل هذا التخير فى اللفظ ، والانتباه للأداء ، حتى يتحقق الايقاع السريع ، هو ما جعل كثيرين من النقاد يعقدون المقارنات بين القصة القصيرة والقصيدة الشعرية ، فكلاهما يقوم اللفظ فيه بدوره الكامل ، وتصبح كل كلمة زائدة عبئاً على الفن ثقيلاً .

ونحن كقراء قد صنعنا أذواقنا فى تلقى القصة القصيرة ومهمتها من خلال الكتاب ، ولعل أول صانع لذوقنا فى تلقى القصة القصيرة كان هو الكاتب الرائد محمود تيمور ، ومحمود تيمور تلميذ مخلص لموباسان ، والتلميذ يتلقى عن أستاذه محاسنه ومعايبه ، وقد تلقى تيمور عن موباسان أن ينهى القصة بمفاجأة تكون هى بمثابة «لحظة التنوير» التى تحدث عنها النقاد الكلاسيكيون وزاد فيها وأعاد مدرسو الأدب بالمراسلة . ومعظمنا لا شك يذكر قصة «القلادة» لموباسان ، وكيف انتهت بهذه المفاجأة « يا لله يا عزيزتى . . لقد

كانت القلادة من المعدن ، وقد أنفقت سنوات من حياتك فى سبيل لا شىء » .

وتلك النهاية هى الأسلوب المحبب لموباسان ولتلامذته فى الشرق والغرب من محمود تيمور إلى سومرست موم ، وحين قرأ بعض كتابنا الأدب الفرنسى المتمارض فتنوا به ، وولدت قصص محمود كامل المحامى ، ولكنها لم تكد تستقر ، لأن أثر تشيكوف العظيم اكتسح كل ما عداه .

بدأ أثر تشيكوف العظيم فى يوسف ادريس ، وليوسف ادريس ولع بتطويع اللغة وقهرها ، وله أسلوبه الخاص الذى يحاول فيه أن يصبغ بالعامية لغة القصة ، ولكن يوسف أدريس فنان قادر ، وليس كل مقلديه فى مثل قدرته ، ولذلك فقد شاعت الركاكية اللغوية إلى حد منفر بين كتاب القصة القصيرة ، وكادت هذه الركاكة أن تصبح أسلوباً معترفاً به .

ولعل أسلوب نجيب محفوظ الفصيح فضلاً عن ذلك الاختلاط فى مفهوم القصة القصيرة ، الذى أوضحته من قبل كانا هما أهم سببين لتوقف الحياة الأدبية عن اصدار كلمتها فى أقاصيص نجيب محفوظ .

ان تطور نجيب محفوظ من متابعة الأحداث إلى متابعة الأشخاص هو سبب عودته إلى القصة القصيرة ، وفى حديث أخير لنجيب محفوظ مع غالى شكرى ، نشر فى مجلة «حوار» قال نجيب محفوظ إنه لم يعد يشغل بظواهر الوجود بقدر ما هو مشغول بالوجود ذاته .

وقد كان نجيب محفوظ فى رواياته : «القاهرة الجديدة ، خان الخليلى ، زقاق المدق ، الثلاثية ، السراب ، بداية ونهاية» بعيداً بعداً بيناً عن مشكلة الوجود المجرد ، كان الذى يعنيه فى هذه الروايات هو «الوجود فى زمن» . وكان عندئذ يتتبع أشخاصه العديدين ، والثلاثية بالمناسبة ليس فيها بطل ، وكذلك زقاق المدق وخان الخليلى وبداية ونهاية إلى حد بعيد .

وتتبع الوجود فى زمن يعنى دراسة أحوال الشخصيات وتطوراتها ومصائرها ، ولكنه لا يعنى دراسة سبب وجودها المجرد أو سبب موتها المجرد .

وقد قال لى نجيب محفوظ ذات مرة منذ سنوات ، وبعد الثلاثية بالتحديد ، إنه لم يعد يعرف كيف سيكتب ، بعد أن تغيرت صورة الحياة الاجتماعية ، فلقد تحدث نجيب عن الطبقة الوسطى القاهرية ما وسعه الحديث ، ومجدها وبكاها حين ارتفعت وانخفضت ، ودرس ارتباطاتها السياسية وبناءها النفسى وسلوكها الأخلاقى ، ووصف طموحها العظيم وفضائلها العظيمة وخستها العظيمة أيضاً ، والآن ، حين لم يعد للطبقة الوسطى هذا الأثر الضخم فى المجتمع ، أحس نجيب بالحيرة .

هذان العاملان . . نضج نجيب حين وجد نفسه مشغولاً بالتفكير فى الوجود ذاته ، وهو قمة نضج كل فنان عظيم ، حين يجد نفسه يفكر فى الجوهر وراء الظواهر والعلة وراء المعلومات ، واحساسه أنه قد انتهى من استقطار الطبقة الوسطى وتسجيل أبعادها ، هذان العاملان هما اللذان دفعاه للعودة إلى القصة القصيرة .

وهنا يضطر نجيب محفوظ إلى استخدام أدوات لم يستخدمها من قبل فى رواياته ، يضطر إلى استخدام الرمز والتجريد ، واللا معقول فى بعض الأحيان .

ومن هنا كانت المشكلة التى شغلت نجيب محفوظ فى معظم قصصه القصيرة التى نشرت فى هذه المجموعة ، هى مشكلة «الموت» ، وتبعتها مشكلة أخرى هى مشكلة «الإيمان» .

ومن البديهى عندئذ أن نجيب محفوظ قد عاد إلى القصة القصيرة بعد أن استوى له أسلوب فى السرد والحوار الأدبى ، وفى تناول الشخصيات ، ومن هنا فإن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ لا أستاذ لها إلا نجيب نفسه .

الموت . . .

يخطىء الذين يظنون أن التفكير فى الموت لون من الميتافيزيقا ، فإن الموت هو أكثر الأشياء «واقعية» فى حياة الانسان ، وتوأم الموت هو المفاجأة . وفى رواية بداية ونهاية ترتفع الستار عن موت الأب ، وتسدل على موت الفتاة ، والموت فى الثلاثية زائر دؤوب .

ولكن كل هذا الموت عند نجيب كان موتاً مسجلاً بحياد ، يستجيب له الكاتب كجزء من الأحداث أو خيط من النسيج الروائى ، ولكن ماذا يكون موقف الكاتب منه لو استله من نسيجه الروائى ، ونظر إليه كموت مستقل ، موت فى ذاته .

فى مجموعة «دنيا الله» أربع عشرة قصة ، منها سبع قصص تتحدث عن الموت ، قصة «جوار الله» تتحدث عن سيدة عجوز ، تموت ويقتسم ورثتها ميراثها ويتنازعونه قبل أن تسلم الروح ، وقصة «الجامع فى الدرب» تتحدث عن نجاة البغايا حين احتمين بالجامع ، وموت شيخ الجامع ، وقصة «توعد» تتحدث عن نجاة الأخ المريض وموت الأخ الصحيح البدن . وقصة «قاتل» تتحدث عن جريمة قتل يدفع إليها متشرد مأجور ، فيقتل رجلاً لا يعرفه ولم تسبق له معاملته ، بكل قوة وجارحة ، وقصة «ضد مجهول» وسنعود إليها بعد قليل ، تتحدث عن موتى كثيرين يموتون دون أن يدرى أحد من قاتلهم ولماذا قتلهم ، وفى آخر الأمر يموت ضابط المباحث الكفء الذى يبحث عن المجرم المجهول بنفس الميتة . وقصة «الجبار» ينجو فيها القاتل ويعترف البرىء ، وقصة «حادثة» يموت فيها مجهول فى طريق ، وهو فى أوج سعادته .

ولنعد الآن إلى قصة «ضد مجهول» ، ولعلى لا أفسدها بالاختصار .

فى حى العباسية ، وقف ضابط المباحث الكفء ، المشهود له بالمهارة والمقدرة ، أمام الجريمة يحاول أن يتلمس خيطاً يقوده إلى المجرم فلم يستطع ، فلا أثر هناك لمقاومة كأن القتيل قد استسلم لقاتله ، قاتل «كأنه نسمة هواء لطيفة أو شعاع من الشمس» ، وهو لم يسرق شيئاً ، ولم يمد يده إلى حافظة نقود ، بل لقد اكتفى بأن يأخذ الروح ويمضى بها .

والقتيل مدرس بالمعاش ، ولا أعداء له ، وشعر الضابط بالهزيمة ، فأغرقها فى قراءة الشعر الصوفى

الذى يكلف به ، وقيدت الجريمة «ضد مجهول» .

وبعد شهر قتل لواء قديم من رجال الجيش بنفس الطريقة ، ومضت الاجراءات بلا فائدة ، فالجريمة موجودة بلا شك بدليل وجود جثة الضحية ، ولكن كأنها ترتكب بلا مجرم ، بل لعل المجرم موجود ، ولعله أقرب إلينا مما نتصور .

واهتز الرأى العام ثم يهتز وبخاصة بعد أن وقعت الجريمة الثالثة ، وكان ضحيتها شابة فى الثلاثين ، كانت مريضة بالتيفود منذ عشرة أيام ، وتوقع لها ذووها الموت بالمرض ، ولكن المجرم المجهول كان أقرب إليها من المرض .

ثم عثر الجنود بعدها بشهر على جثة متسول عريان ، وقد قتل بنفس الطريقة ، ثم سقط جسم من ترام بعدها بأيام ، وتبين أنه مقتول بنفس الطريقة ، وضج الناس وهاجوا ، وأحس ضابط المباحث بالهزيمة المرة تجاه ذلك المجرم الذى يقتل ولا يترك وراءه أثراً «كان يتجول فى الحى كالمجنون ، يتفقد الشرطة والمخبرين ، ويتفحص الوجوه والأماكن ، ويمضى فى يأس تام ، وناجى يأسه طويلاً ، وهزيمته المرة ، ويود لو يقدم عنقه إلى المجرم شرط ان يعفى الناس من حبله الجهنمى . وزار مستشفى الولادة حيث ترقد زوجته ، جلس إلى جانب فراشها قليلاً وهو يرنو إليها وإلى الوليد ، مفتر الثغر عن ابتسامة ، ابتسامة لأول مرة منذ عهد غير قصير ، ثم لثم جبينها وذهب ، عاد إلى الدنيا التى يود ألا يراه فيها أحد ، ووجدما يشبه الدوار ، الحياة التى يقضى عليها حبل مجهول فتصبح لا شىء لكنها شىء بلا ريب وشىء مثير . الحب والشعر والوليد ، الآمال التى لا حد لجمالها . أهناك خطأ يجب ان يصلح ومتى يصلح ؟ .

وتقرر نقل الضابط من القسم إلى الأرياف جزاء له على فشله ، ولكن المأمور يدخل على مكتبه ، فيجده مقتولاً بنفس الطريقة . . حتى عدو الموت مات بنفس الطريقة .

ويأمر المأمور بكتمان الخبر عن الصحف ، فإن الخبر إذا اختفى من الصحف ، ولم يعد الناس يتحدثون عنه ، فكأنه اختفى من الدنيا . ان سر الرهبة هو أن الناس تتحدث كثيراً ، ويعد المأمور رجاله ونفسه انهم جميعاً لن يكفوا عن البحث .

هذه القصة هى مفتاح نظرة نجيب إلى الموت ، فمن البديهى أن القتل فى هذه القصة قتل تجريدى ، وأن هذا القاتل لا يدخل من باب ، ولا يقفز من شباك ، ولا يمد يداً إلى ضحية ، ولكنه «الموت» العادى الذى نصادفه كل لحظة ، والذى نحمله فى دمائنا واعصابنا كل وقت ، وهو أقرب إلينا مما نتصور ، ولكننا لا نحس به إلا عندما نواجهه أو نتكلم عنه . وليست حكاية الحبل والخنق التى يسوقها المؤلف إلا نوعاً من الإيهام بالواقعية ، يلجأ إليه الكاتب لاحكام الرمز وتقويته .

فالكاتب إذن لا يريدنا أن نجهد عقولنا فى البحث وراء قاتل ، ولكنه يريد أن يقول لنا إن الموت ، حتى الموت فى الفراش ، أو موت المفاجأة فى الترام ، أو السكتة القلبية التى تصيب موظفاً فى مكتبه إثر خيبة

مريرة أو فشل كبير ، كل هذه الألوان من الموت ، هى فى الواقع قتل .

من القاتل : ان القاتل هو نفسه الذى يهب المولود للمرأة الحامل ، انه القدر ، ولو تجردنا من منطق الحياة ، ومن التسليم الأبله الذى تعودنا الحياة عليه ، وتلقيه فى نفوسنا لأدركنا بشاعة هذا الموت القدرى . . الذى تقيد فيه الواقعة فى دفتر الحياة تحت خانة «ضد مجهول» .

والقاتل الفرد يختار ضحيته ، وبينه وبينها دائماً عداوة أو صداقة . . أى علاقة ، ولكن هذا المجهول لا يختار . . ان ضحاياه يختلفون من اللواء المتقاعد إلى الشابة المريضة إلى الطفل الصغير إلى السكير الضائع .

ورغم ذلك فالحياة تمضى . . رجل يموت وامرأة تلد ، وبالحكمة ينطق المأمور حين يقول ان كتمان الخبر عن الناس معناه اختفاء الموت . .

نعم ! هكذا يريد الكاتب ان يقول لنا . . انه يريد ان يقول لنا . . ان الوسيلة الوحيدة للتغلب على الموت هى تجاهله ، فلن ينفع فى مواجهته ضابط المباحث الذكى ولا الطبيب البارع ولا العالم العلامة ، كلهم ستخر رقابهم يوماً ما بحبل غير مرئى ، لا احد يرى الحبل ، ولكن كلا منا يرى اثره على الرقاب .

هذه النظرة إلى الموت هى التى تتكرر بعض ملامحها فى القصص الأخرى ، فقصة «جوار الله» تتحدث عن عادية الموت وابتذاله حتى كأنه بسيطة من بسائط الحياة ، وخيط رخيص من خيوط الوجود الرخيص ، وقصة «الجامع فى الدرْب» تلقى فى روعنا أن الموت عشوائى وكذلك قصة «توعد» ، وقصة «قاتل» تتحدث عن الموت كعمل غير مبرر ، وقد يكون ازهاق الروح لأسباب واهية لا تكاد يسيغها عقل ، وكأن القدر يعبث مازحاً .

ولكن إذا كانت الحياة والشعر والحب والأطفال ، كل ذلك يعيش على فوهة الخطر إلى هذا الحد ، إذا كانت هذه الأشياء الانسانية العظيمة تقع ضحية صريعة لهذه الخبطات العشوائية فما العلاج إذن ؟ . .

العلاج هو . . الزعبلاوى . .

والزعبلاوى عنوان قصة لنجيب محفوظ فى هذه المجموعة ، وهو الذى سيعدل حال الدنيا كما ورد فى الأغنية الشعبية «الدنيا ما لها يا زعبلاوى . . شقلبوا حالها وخلوها ماوى» . . وهو ولى صادق من أولياء الله ، وراوى القصة يحدثنا أن الأيام حين جرت صادفته أدواء كثيرة ، وكان يجد لكل داء دواء بلا عناء وبنفقات فى حدود الإمكان ، حتى أصابه الداء الذى لا دواء له عند أحد ، وسدت فى وجهه السبل وطوقه اليأس فقرر أن يبحث عن الشيخ الزعبلاوى ، ويشكو إليه داءه ، ويطلب منه الشفاء .

ما هو الداء الذى لا دواء له عند أحد . . ؟ ليس هو داء فى الجسم أو العضل ولكنه داء فى النفس . . لعله الافتقار لليقين ووجع القلب من الملل وانعدام المعنى الذى تكاشفنا به الحياة .

وبدأ الراوى فى البحث عن الشيخ الزعبلاوى ، سمع من أبيه منذ سنوات طوال أنه عرف الشيخ

الزعبلاوى فى بيت الشيخ قمر المحامى الشرعى بخان جعفر ، فقصد بيت الشيخ قمر ، فإذا بالشيخ قمر قد انتقل إلى ميدان الأزهار ، وإذا بالشيخ قمر قد انقطعت الأسباب بين الزعبلاوى وبينه منذ الزمان الأول ، وأصبح الشيخ قمر يرتدى البدلة العصرية ، ويدخن السيجار وأفتاه الشيخ قمر بأن الزعبلاوى كان يقيم بربع البرجاوى بالأزهر . وانتقل الراوى إلى ربع البرجاوى وسأل عن الشيخ الزعبلاوى أصحاب الدكاكين دون جدوى ، ثم ما لبث أن قصد شيخ الحارة ، ونصحه شيخ الحارة أن يبحث عن الزعبلاوى فى حلقات الذكر والمساجد والزوايا ، ثم ما لبث كواء بلدى أن نصحه أن يقصد حسنين الخطاط بأم الغلام ، فقد كان صديقاً للزعبلاوى .

كان الخطاط ينقش على لوحة فضية اسم الله ، وأحس الخطاط بقدومه قبل أن يراه ، اذن لقد اقترب من الزعبلاوى ، كان الخطاط يعيش على ذكريات جمال وجه الزعبلاوى وذوقه ، وقد عاشره حيناً كأنه كان يرسمه فيما يرسم ، ولكن الزعبلاوى قد انقطع عنه من زمن ، ومن العسير أن يعرف مكانه ، ونصحه الخطاط أن يقصد إليه فى بيت الشيخ جاد الموسيقار بالتمبكشية ، وحين قصد الراوى إلى منزل الشيخ جاد ، وسأله عن الزعبلاوى قال الشيخ جاد : «لقد زارنى منذ مدة ، قد يحضر الآن ، وقد لا أراه حتى الموت» ! .

ان الزعبلاوى هو الذى يوحى للشيخ جاد بأجمل ألحانه . . كلما غلب الفتور الملحن أو استعصى عليه الإلهام لكمه مداعباً فى صدره وضاحكه ، فجاش قلبه بالنغم ، ولكنه الآن ــ الزعبلاوى ــ لا يستقر فى مكان ، لأن الدنيا تغيرت وبعد أن كان الزعبلاوى يحظى بمكانة لا يحظى بها الحكام بات البوليس يطارده بتهمة الدجل .

وفارق الراوى الشيخ جاد إلى حانة النجمة ، حيث سمع أن الزعبلاوى يتردد إليها ليرى صديقه الحاج ونس الدمنهورى .

كان الحاج ونس يجلس فى حانة النجمة سكران ، ويشترط فى من يجلس معه أن يسكر مثله ، ولا يسمح فى مجلسه أن يتصل بينه وبين أحد كلام ان لم يكن سكران مثله ، وإلا خلا المجلس من اللياقة ، وتعذر فيه التفاهم .

وسكر الراوى مع ونس ، وجلسا ينتظران الزعبلاوى ، ولكن أين هو ؟ ان الحاج ونس يسهر للقائه ويسكر ، ولكنه لا يقدم عليه حينما يريد ، قد يزوره أياماً متوالية ، وقد ينقطع عنه شهوراً وأياماً . وقد مرت النشوة بالراوى ، وأغفى ونام ، وكان جوعان نوماً ، وفى أثناء نومه جاء الزعبلاوى ومضى ، ولم يره الراوى ، وقال له الحاج ونس معزياً مواسياً . . يا خسارة ، كان يجلس على هذا الكرسى إلى جانبك ، وكان يتغزل طيلة الوقت بعقد من الياسمين حول عنقه أهداه إليه أحد المحبين .

وغادر الراوى الحانة ، وهو يترنح ، ويهتف عند كل منعطف «يا زعبلاوى» .

وما أبعد أعماق هذه القصة وأروعها ، وأحفلها بالدلالات الخصبة ، فهى لون فريد من الأداء الفنى

يكاد يختصر تجربة الصوفية كلها فى البحث عن يقين .

يظل الزعبلاوى طوال القصة مخلوقاً بين الحقيقة والوهم ، فالذين رأوه رأوه لماماً كأنه خاطر على البال ، رآه الشيخ قمر فى الزمان الأول حين كان القلب نظيفاً والنفس خفيفة قادرة على التحليق ، ورآه الشيخ جاد فى ساعات التجلى والإلهام ، ورآه حسنين الخطاط وهو ينقش لوحاته ، ورآه الحاج ونس فى حالة الوجد الشديد ، فى حانة النجمة .

والشيخ الزعبلاوى لا يزور بمواعيد ولا يجيء من يطلبه ، انه يهبط إليك من المحل الأرفع ، وكما يقول الصوفيون «الأحوال مواهب والمقامات مكاسب» وقد تستطيع أن تصل إلى مقام الصالحين بكثرة الصلاة وطول الذكر والتسبيح ، ولكنك لا تستطيع أن تصل إلى حالة الوجد إلا إذا أراد لك الله .

وحين تصل إلى حالة «الوجد» تستطيع أن تجد التوافق الضائع بينك وبين نفسك ، ولعل عدم التوافق هو الداء الذى كان يشكو منه الراوى ، وهو قد وجد التوافق حين سكر مع الشيخ ونس ونام ، وجد التوافق فى الحلم «توافق عجيب بينى وبين نفسى ، وبيننا وبين الدنيا ، فكل شيء حيث ينبغى أن يكون بلا تنافر أو اساءة أو شذوذ ، وليس فى الدنيا داع واحد للكلام أو الحركة ، ونشوة طرب يضج بها الكون» .

هل كانت الخمر التى يسكر بها الشيخ ونس هى الخمرة ، أو لعلها المدامة التى يسكر بها العاشقون من قبل أن يخلق الكرم ، ولماذا لابد أن تسكر مثله قبل أن يتصل بينه وبينك حديث . . ذلك هو شرط الرفقة فى الطريق عند الصوفية .

والذين يحبون الشيخ الزعبلاوى هم أهل الفن وأهل الوجد . . أهل الفن يرونه فى وحيهم وأنغامهم وحظوظهم ، وأهل الوجد يسمرون معه ويسكرون بخمر اليقين والسعادة ، وكذلك هو الطريق إلى الايمان بأى شيء . . بالله . . بالقدر . . بالحياة . . خطواته هى الفن والوجد .

ونجيب محفوظ يتجلى فى هذه القصة كمشرع لطريق النجاة : اسكر بالحب والوجد لتستلقى فوق هضبة الياسمين ، ونل اليقين ولو فى الأحلام ، ان الانسان جائع نوماً ، ولن ينام إلا إذا سكر بالحب ، فالدنيا أبشع من أن تطاق ، بموتها وأمراضها وسفاهات ناسها ، وخلاصنا الوحيد هو «زعبلاوى» أو على الأقل البحث عن زعبلاوى .

ذلك هو الوجود فى نظر نجيب محفوظ ، وعظمة الفنان هى أن يعطينا فلسفته ، ولعل رغبة نجيب فى إعطائنا فلسفته من خلال مواقف وجودية لأشخاص هى التى دفعته إلى العودة لأسلوب القصة القصيرة ، متدرجاً من اللص والكلاب والسمان والخريف .

ونجيب فى هذه الأقاصيص يكتسب بعداً جديداً ، لعله ينضاف بعد ذلك إلى الأبعاد التى تميز بها فى رواياته مثل الاتساع فى الحدث ، وبانورامية الشخصيات . .

وفى اعتقادى ــ أخيراً ــ أن القصة القصيرة عند نجيب ، استعداد لوثبة روائية أبعد ، وهى بهذا المعنى وحده «اسكتشات» أو رسوم تخطيطية ، هى رسوم تخطيطية بالمعنى الفكرى لا بالمعنى الفنى ، لأن نضجها الفنى لا يتحدث عنه إلا بإكبار .

* صلاح عبد الصبور . حتى نقهر الموت . دار الطليعة . بيروت . ١٩٦٦

بين القصرين

د. طه حسين

□ فقد أتيح له فى هذه القصة الرائعة البارعة نجاح ما أرى أنه أتيح له مثله منذ أخذ المصريون ينشئون القصص فى أول هذا القرن .

ولكن الأدب المعاصر كغيره من الآداب على اختلاف عصورها وكغيره من الانتاج العقلى . شىء نفهمه نحن ولا يفهمنا ، ونقدره نحن ولا يقدرنا ونشعر نحن بما يتاح له من نجاح وما يفرض عليه من اخفاق ولا يشعر هو برضانا عنه أو سخطنا عليه .

فلأقدم تهنئتى إذن كأصدق وأعمق ما تكون التهنئة إلى كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ ولأقدمها إليه بلا تحفظ ولا تحرج فهو جدير بها حقا لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصرى قبله .

وما أشك فى أن قصته هذه « بين القصرين » تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالميين فى أى لغة من اللغات التى يقرأها الناس .

وما رأيك فى قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها منذ تبدأ إلى أن تنتهى فلا تحس بها ضعفا ولا تشعر فيها بفتور فى أى موقف من مواقفها ولا تثير فيك إحساسا بأن الكاتب على إطالته قد أدركه شىء من الاعياء أو أصابه شىء من التراخى أو ناله ما ينال الكتاب المطولين من هذا الجهد الذى يدعو إلى شىء من الراحة والتنفس فى ذلك .

بل ما رأيك فى قصة تتجاوز صفحاتها المئات الأربع وتقرأها أنت فلا تشعر فى أى وقت من أوقات القراءة بالحاجة إلى أن تستريح منها إلى غيرها من الكتب أو تستريح من القراءة إلى غيرها من ألوان العمل وإنما يتجدد نشاطك إلى المضى فى قراءتها دون أن يجد الملل أو السأم أو الضعف أو الفتور إلى نفسك سبيلا . وأنت جدير أن تأخذ فى قراءتها فلا تدعها حتى تتمها لولا أن ظروف الحياة تحول بينك وبين ما يجب من ذلك وتضطرك إلى الوقوف لتأتى عملا لا تستطيع تأجيله أو تقرأ شيئا لا سبيل إلى إرجاء قراءته .

ثم أنت لا تكاد تفرغ من هذا العمل الذى صرفك عنها حتى تعود إليها مدفوعا إلى هذه العودة دفعا لا تستطيع مقاومته ولا الامتناع عليه .

بل أنت لا تفرغ من هذه القصة لتنصرف عنها إلى غيرها من فنون القراءة وألوان العمل وإنما أنت مضطر إلى أن تفكر فيها تفكيرا طويلا متصلا وربما أخذت فيما يجب أن تأخذ فيه من أعمالك وقراءاتك واضطربت فيما يجب أن تضطرب فيه من شئون الحياة ولكنك ترى نفسك بين حين وحين مضطرا إلى أن تعود إلى التفكير فيها والإعجاب بها والثناء عليها بينك وبين نفسك والتحدث عنها إلى الناس حين تلقى الناس .

تقف بعقلك وقلبك عند هذا الموطن من مواطنها أو هذه الصورة من صورها فلا تكاد تتحول عنه إلا لتقف عند موطن آخر أو صورة أخرى .

وقد يمضى الوقت الطويل بعد فراغك من قراءتها وإذا أنت على ذلك تعود إليها فترى أنك لم تنس منها شيئا لأن قراءتك الأولى لها قد ثبتت أحداثها وصورها وأحاديثها فى نفسك تثبيتا .

بهذا كله شعرت أنا وبهذا كله شعر غيرى من القلة الذين لقيتهم وتحدثت إليهم عنها فإذا هم قد قرأوها وتأثروا بها كما تأثرت وقدروها كما قدرتها وأحسوا من روعتها مثل ما أحسست وألحت على عقولهم وقلوبهم كما ألحت على عقلى وقلبى .

ومصدر هذا كله فيما أرى أن الكاتب يحقق فى هذه القصة تحقيقا رائعا خصلتين يبلغ بهما الأثر الأدبى أقصى ما يقدرله من النجاح وهما الوحدة التى لا تغيب عنك لحظة والتنوع الذى يذود عنك السأم ويخيل إليك أنك تحيا حياة خصبة حافلة مختلفة المظاهر والمناظر والأحداث .

فأنت تنتقل فى كل هذه المظاهر والمناظر والأحداث لا كما يتنقل المتنزه فى بستان يختلف فيه الزهر والثمر والشجر بل كما يتنقل الانسان فى حياة مضطربة لا يمر يوم من أيامها أو ساعة من ساعاتها إلا لقيه فيها حدث من الأحداث يرضيه أحيانا ويسخطه أحيانا يثيره مرة ويرده إلى الهدوء مرة أخرى .

والقصة اجتماعية بأدق معانى هذه الكلمة لأنها تصور بيئة مصرية معينة فى عصر بعينه من عصور هذا القرن تصور بيئة رجالها من التجار المترفين فى الأحياء القديمة من القاهرة وفى أثناء الحرب العالمية الأولى وأعقابها ونساؤ ها من المحصنات الغافلات المحجبات اللاتى لم يبلغن التطور الحديث بعد فلبثن محتفظات

بعادات القرن الماضى فى البيئات المصرية الخالصة وشبابها مختلفون يمتازون بما يمتاز به الشباب فى عصر من عصور الانتقال ، منهم الجاد الذى لم يدركه خمود ولا خمول فهو طامع إلى أن يتعلم ويبلغ من التعليم أرقاما كانت تتاح للشباب فى ذلك العصر . ومنهم الكسل الذى لا يتجاوز الشهادة الابتدائية ويقنع بعمل كتابى فى مدرسة النحاسين ، وصبيتها من هؤلاء الذين عرفناهم أول القرن فى تلك الأحياء القديمة فى القاهرة يختلفون إلى المدارس كارهين لها حراصا مع ذلك عليها ويبعثون فى الطريق بينها وبين الدار ويتفكهون حين يتاح لهم ذلك بالوقوف عند بائع البسبوسة وتأتلف عقولهم الناشئة من هذه الأحاديث المختلطة المتناقضة التى يسمعون بعضها من معلميهم فى المدرسة ويسمعون بعضها الآخر من أمهاتهم إذا راحوا إلى الدور .

ويؤلفون بين هذه المتناقضات مزاجا لا هو بالجديد الخالص ولا هو بالقديم الخالص وإنما هو شىء بين ذلك يعجب ويروق . وبناتها معجبات غافلات أيضا يتحرصن مع ذلك من اختلاس النظر بين حين ومن ثقوب المشربيات إلى ما يجرى فى الشارع ومن يمر فيه من الشباب . والأسرة التى اتخذت محورا لهذه القصة تقيم فى ذلك الشارع القديم بين القصرين رئيسها تاجر من تجار الحى قد جاوز الشباب ولم يبلغ الشيخوخة بعد وهو أنيق مترف رائق المنظر والمظهر لا يكاد يخرج من داره حتى يكون صورة رائعة للترف والوقار أثناء النهار وصورة رائعة للعبث والمجون شطرا من الليل ولا يكاد يعود إلى داره حتى يكون صورة مروعة للجد والصرامة والحزم والتحكم ما أقام فيها .

وهو قد ملأ الدار وأهلها إعجابا به وحبا له وخوفا منه يبلغ الذعر والهلع . . تحبه زوجه كل الحب وتفرق منه كل الفرق فهى خادم له تدعوه سيدها وتسهر منتظرة عودته وتضىء له طريقه إلى حجرته متى عاد . هى خادم ولكنها خادم عاشقة وبناته وأبناؤه يسلكون طريق أمهم فى الخوف والفرق والاعجاب والحب .

وله ابن من غير زوجته هذه خامد خامل وتعس بائس قنع بعمل فى مدرسة النحاسين وقد طلقت أمه لسوء سيرتها وهو يعلم ذلك حق العلم ويشقى به أشد الشقاء .

وهو يسلك طريق أبيه لا فى الجد والنشاط ولا فى الوقار والاحتشام بل فى العبث والمجون . وعلى هذه الأسرة تختلف أحداث الحياة هادئة مطردة أثناء الحرب ثم عنيفة مضطربة حين تضع الحرب أوزارها وتشب الثورة وينفى سعد زغلول .

وقد قلت أن القصة اجتماعية لأنها تصور هذه الأسرة والبيئة التى تضطرب فيها وما يختلف من صغار الأحداث وكبارها ما يحزن منها وما يسر ولكن للقصة وجها آخر فهى تاريخية بأدق وأعمق وأوسع وأبرع معانى هذه الكلمة فلست أعرف قاصا صور الثورة المصرية فى أعقاب الحرب العالمية الأولى كما صورها الأستاذ نجيب محفوظ .

صورها حية كأقوى ما تكون الحياة وصورها متغلغلة فى أعماق الشعب على اختلاف طبقاته مستأثرة

بالقلوب والألباب موثرة فى حياة العابثين والجادين جميعا وفى حياة الشيوخ والشباب والصبية جميعا مغيرة وجه الحياة المصرية تغييرا تاما .

وصورها بما فيها من وجود الشباب بنفوسهم ودمائهم وجود الشيوخ بأموالهم وجود الأمهات والأخوات بأمانيهن ودعائهن .

وصورها بما فيها من قسوة الانجليز وبطشهم وغدرهم واستخفافهم بكل شىء وبكل انسان وبكل مكانة وانتهاكهم للحرمات وخروجهم عن طور المتحضرين .

صور هذا كله أروع تصوير وأبرعه وأقساه لا بالألفاظ الرائعة المنمقة بل بالأحداث التى تفطر القلوب وتمزق النفوس .

ولست أقف فى هذا الحديث عند ما فى القصة من هذه الصور الأخاذة الخلابة التى لا تحصى لأن هذا يطيل الحديث أكثر مما تتحمل « الجمهورية » بل أكثر مما تتحمل صحفنا السيارة فى هذه الأيام .

لا أقف عند صورها الهادئة التى تعجب وتروق ولا عند صورها المثيرة التى تملأ النفوس حزنا وجزعا أحيانا وتملؤ ها إيمانا وأملا أحيانا أخرى وتملؤ ها ثقة بمصر دائما ، لأنى إن حاولت ذلك لن أفرغ منه وإنما أعيد ما قلته فى أول هذا الحديث من أن هذه القصة هى أروع ما قرأت من القصص المصرى منذ أخذ المصريون يكتبون القصص ومن أنها تثبت للموازنة مع ما شئت من القصص فى أى لغة من اللغات التى يقرأها الناس وأضيف إلى ذلك أن روعة القصة لا تأتى من هذه الخصال التى أشرت إليها آنفا فحسب ، وإنما تأتى من لغتها أيضا فهى لم تكتب فى اللغة العامية المبتذلة ولم تكتب فى اللغة الفصحى القديمة التى يشق فهمها على أوساط الناس وإنما كتبت فى لغة وسطى يفهمها كل قارىء لها مهما يكن حظه من الثقافة ويفهمها الأميون أن قرئت عليهم .

وهى مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد .

وقد تجرى فيها الجملة العامية أحيانا حين لا يكون منها بد فيحسن موقعها وتبلغ منك موقع الرضى .

● وأكبر الظن أن الأستاذ نجيب محفوظ قد وفى للجامعة التى تخرج فيها أصدق الوفاء وأقومه .

● وفى لها بالعمل الصادق المنتج فأثبت أنها لم توجد عبثا وأنها لم تخرج العلماء فحسب وإنما أخرجت معهم الأدباء البارعين أيضا وأخرجت معهم أبرع القصاص المصريين كذلك .

● وكل شخصية فى هذه دليل واضح قاطع على أن الأستاذ نجيب محفوظ قد انتفع بما سمع فى كلية

الآداب من دروس الفلسفة . لم يصبح فيلسوفا ولا مؤرخا للمذاهب الفلسفية وإنما أصبح فقيها بالنفس الانسانية بارعا فى تعمقها وتحليلها . قادرا على أن يضع يد قارئه على أسرارها ودقائقها .

وحسبك بهذا كله نجاحا للجامعة ونجاحا لخريجها نجيب محفوظ .

* د. طه حسين ، «من أدبنا المعاصر» الشركة العربية للطباعة والنشر ، ط ٢ ١٩٥٩ .

نجيب محفوظ : المؤرخ والسياسى الوطنى !

بقلم : د. عبد العظيم رمضان

يستمد أدب نجيب محفوظ قيمته الأساسية من ارتباطه بالمجتمع المصرى ، وتجسيده للحركة الوطنية المصرية بالشخصيات الانسانية والأجيال المتعاقبة ، وتعبيره الأمين عن التيار الوطنى السليم غير المنحرف فى الفترات التاريخية التى تناولها ، ورؤيته النقدية البناءة للعهود المتعاقبة بما فيها من إيجابيات وسلبيات ، وقدرته الفائقة على استخدام الرمز للتعبير عما يتعذر على المؤرخ الافصاح عنه بالوثيقة فى فترة ما ، هذا فضلاً عن لغته الأدبية الرفيعة والفريدة فى الكتابة الروائية ، وانطلاق كل ذلك من شخصية وطنية مستقيمة لا عوج فيها ولا غموض ولا انحراف .

ويعتبر الدور الذى لعبه نجيب محفوظ فى كتابة تاريخ المجتمع المصرى مماثلاً للدور الذى يلعبه المؤرخ الوطنى الأمين فى دراسة تاريخ تلك الفترة التاريخية ، مع اختلاف الأدوات والمادة التاريخية ، فهى عند المؤرخ قلمه ، وعند نجيب محفوظ ريشته الفنية ، وهى عند المؤرخ الوثيقة التاريخية ، وعند نجيب محفوظ الشخصية الانسانية التاريخية ، وهى عند المؤرخ علمه ، وعند نجيب محفوظ فنه ، وهى عند المؤرخ الأحداث والوقائع التاريخية ، وعند نجيب محفوظ الأحداث والوقائع الروائية . والمؤرخ هو الذى يقدم المسرح التاريخى ، ولكن نجيب محفوظ يملؤه بالممثلين والأدوار والحبكة الروائية والمشاهد الحية والديكورات والشوارع والحارات والمقاهى والبيوت والناس ، فينقلب إلى تاريخ حى يسعى ويتحرك ويمتلىء بالحيوية والنشاط .

وعندما كتبتُ تاريخ «تطور الحركة الوطنية فى مصر» فى ثلاثة مجلدات ، وكتب نجيب محفوظ «ثلاثيته» فى ثلاث مجلدات ، أحسست بعنصر التكامل بين العملين : العلمى والفنى ، وشعرت بأن كلا

منا كان يكتب تاريخ مصر من منطلقه ، وكانٍ يعبر عنه بأسلوبه ، وكان عنصر التطابق بين التاريخ السياسى الذى أكتبه ، والتاريخ الاجتماعى الذى يكتبه نجيب محفوظ ، يثير الدهشة ! فكأن نجيب محفوظ يترجم اجتماعياً ما أكتبه تاريخياً ! وكأن ما يكتبه نجيب محفوظ هو سيناريو لما كتبته فى تطور الحركة الوطنية ! وكأن نجيب محفوظ يسجل بالشخصيات الإنسانية ما أسجله بالأحداث التاريخية !

وهذا الذى شعرت به ، والذى توصلت إليه ، هو نفسه ما توصل إليه نقاد أدب نجيب محفوظ دون عناء . ففى تحليل الدكتور على الراعى لثلاثية نجيب محفوظ يتساءل قائلاً : «أى نوع من الروايات تحسب الثلاثية ؟ ما أهدافها الفكرية والفنية ؟ وماذا تريد أن تقول ؟ وماذا نجحت فى تحقيقه من أهداف ؟ » ثم يرد على هذه الأسئلة فيقول :

«من قرائها من ذهب إلى القول بأنها ليست رواية فى الواقع ، بل هى سجل اجتماعى تاريخى ، اتخذ شكل السرد الروائى وسيله لبلوغ أهدافه . وإلا فأين البطل فى هذه الرواية ؟ أين هى الحادثة الكبرى التى يندفع إليها تيار السرد ، والتى تتأزم عندها الأمور ، ثم تسير إلى انفراج تعقبه النهاية ؟ . إن الثلاثية فى رأى هذا الفريق من قرائها ، ليست رواية بالمعنى المفهوم ، لأنها جملة قصص فى قصة واحدة ، وهذا يسلبها الشكل الفنى المتسق ، ويضعف من تأثيرها الفكرى والفنى على القراء» .

ثم يرد على هذا الفريق إنه «معذور إذا وجد نفسه ضائعاً فى غمار هذا العمل الكبير ، المتعدد الألوان والمستويات . إنه يرى أمامه عدة أبطال وعدة حوادث وعدة قصص ، فيظن أن هذا هو كل شىء ، وأن هؤلاء الأبطال وهذه الحوادث والقصص لا يسلكها تصميم أعم منها جميعاً ، يصبح فيها كل بطل وكل حادثة وكل قصة ــ قالب طوب فى بناء شامخ له فعلاً بطل واحد وحادثة واحدة وقصة واحدة . على هؤلاء القراء أن يتراجعوا إلى الوراء قليلاً ، ليتبينوا اللوحة الضخمة التى رسمها نجيب محفوظ فى ثلاثيته ، ولو فعلوا لوجدوا أن بطل الرواية هو المجتمع المصرى ، فى السنوات ما بين قبيل الحرب العالمية الأولى ومنتصف الحرب العالمية الثانية ، وأن الحادثة الرئيسية فى هذه الرواية هى سير الزمن ، وتأثير هذا السير على أجيال عدة من المصريين عاشت بين هذين المَعْلمين الكبيرين من معالم التاريخ الحديث .

«تسجل الثلاثية أحداث هذه الحقبة تسجيلاً فنياً قبل أن يكون تاريخياً . ذلك أنها تتأمل هذا الذى يحدث وتنفعل به ، وتتخذ منه موقفاً ، ولا تكتفى بأن تسرده أو تقرره . ووسيلة هذا التسجيل هى شخصيات انسانية تجدها فعلاً فى مجتمعنا ، ولكنها دخلت فى «لا واعية» الفنان و «واعيته» على السواء ، فأصابها من التغيير والتبديل والحذف والاضافة ما جعل منها نماذج انسانية وفنية فى وقت واحد ــ أى أشخاصاً حقيقيين يمتون للواقع بعديد من الروابط ، ورموزاً فنية تنتمى إلى حياة الفنان الذاتية فى داخل نفسه وخارجها على السواء .

«ولأن الثلاثية عمل فنى صادق مخلص ، ولأن المؤلف لم يسع فيه إلا لمجرد إعمال روحه وفكره وفنه

فى الواقع ، الذى شب فرآه يضطرب حوله ــ تكتسب هذه الرواية الكبرى قيمتها التسجيلية غير المنكورة . فما أشك فى أن الاجتماعيين سيجدون فيها فى قابل الأيام عوناً كبيراً على «اعادة بناء» الحقبة الاجتماعية التى تمثلها ، على نحو ما يفعل زملاؤ هم فى انجلترا ــ مثلاً ــ حين يلجئون إلى روايات «ديكنز» ليستعيدوا لأنفسهم ما كان يجرى فى البلاد فى النصف الأول من القرن التاسع عشر» .

«ان الثلاثية مشغولة طوال صفحاتها المائة والثلاث والستين بعد الألف ، بتسجيل سير الزمن ، وتأمل هذا السير ، والانفعال به ، واتخاذ المواقف منه . ولكنها لا تكتفى بتسجيل الحوادث ، ولا حتى بتصويرها تصويراً فنياً أخاذاً ، إنها ليست مجرد عرض لسير الزمن ، ولكنها تبيان لما فى هذا السير من متناقضات وأزمات وتطورات ، واعتراض عليه أو امتداح له ، حسبما يتجه إليه تيار الحوادث» .

هذا الذى يذكره الدكتور على الراعى صحيح ، فتكاد تكون الثلاثية سيرة ذاتية لنجيب محفوظ ، يرويها بلسان الغائب وليس بلسان المتكلم ! ــ بمعنى أنه يرويها من خلال الغير وليس من خلال نفسه . وهذا الغير لا يتمثل فى شخوص حقيقية ، وإنما فى شخوص روائية يبتدعها خياله ، ويرسم من خلالها صورة المجتمع الذى شاهده وعاشه ، واشترك فى كفاحه ونضاله من أجل حريته واستقلاله .

وهذا سر تعاطف نجيب محفوظ مع الوفد فى رواياته ، فالوفد كان هو الحركة الوطنية ، والحركة الوطنية كانت هى الوفد ، ونجيب محفوظ ، الذى عاش فى قلب الحركة الوطنية ، كان يحمل الوفد فى قلبه الوطنى كما كان يحمله أى وطنى عاش فى تلك المرحلة التاريخية من نضال الشعب المصرى . وهو يجسد فى شخصيات ثلاثيته الصور التى مر بها الكفاح الوطنى فى تلك المرحلة : المظاهرات السياسية ، والعمل السرى ، والتضحيات التى قدمها الشعب المصرى للحصول على الاستقلال ، وعلى رأسها تقديم الحياة رخيصة من أجل الوطن .

وكل ذلك فى اطار فنى للمجتمع المصرى يصور عاداته وتقاليده التى اندثرت أو كادت ، مثل الأفراح وطرق ادارة البيت وعادات الأسر فى التزاور والطهور . فضلاً عن تصويره الفنى البديع لايجابيات وسلبيات المجتمع ، وتقديم تناقضاته الشديدة التعقيد بين المحافظة والتحرر ، والتقوى والفجور ، والفضيلة والرذيلة .

وهكذا يعبر نجيب محفوظ عن مجتمع ما قبل ثورة يوليو ، أو هكذا يرسمه بريشته الفنية ، إنه يرسم صورة شعب حى ، يمثله حزب قوى ــ هو حزب الوفد ــ يقاوم الإحتلال والقصر ، ويعطى الناس ــ حسب تعبير نجيب محفوظ ــ «صموداً نفسياً واحساساً بالذاتية وأملاً» .

ثم ينتقل نجيب محفوظ إلى عصر الثورة ، ليصور مجتمعاً تحرر بالفعل من الاقطاع وأصحاب رؤوس الأموال المستغلين ، ولكنه حُرم من حقه فى العمل السياسى والمشاركة الفعالة فى حكم نفسه بنفسه ، فتحول المصرى ــ كما يقول نجيب محفوظ ــ من «كائن فعال منتم إلى سلبى متفرج . لقد سلب هذا

العهد ــ وفقاً لرؤ ية نجيب محفوظ ــ من داخل المواطن شجاعته واحساسه بالكرامة واحساسه بالأمان ، فكتب «ثرثرة فوق النيل» التى يصور فيها هذا المواطن السلبى ، فى صورة «أنيس» الذى تقطر أفكاره بمشاعر الحيرة والحزن واليأس والاحباط ، ومجموعة أصدقائه المثقفين الذين يتعاطون معه المخدرات فى العوامة للهرب من الواقع إلى العبث ! العبث الذى يعنى فقدان معنى أى شىء ، وانهيار الايمان بأى شىء ، والسير فى الحياة بدافع الضرورة وحدها ، ودون اقتناع أو أمل حقيقى . انهم ــ كما يقول الدكتور حمدى السكوت ــ «يعيشون بلا عقيدة ويقضون أوقاتهم فى العبث ، لينسوا أنهم سيتحولون بعد قليل إلى رماد وعظام وبرادة حديد وأزوت ونيتروجين وماء ، ويرهقهم فى ذات الوقت أن الحياة اليومية تفرض عليهم ألواناً من الجدية الحادة التى لا معنى لها» .

وفى هذه الرواية يوظف نجيب محفوظ المخدرات «كمظلة» ينقد من خلالها القضايا السياسية بأمان من السلطة ــ فهى فى نهاية الأمر انتقادات مساطيل لا يؤ به لرأيهم السياسى ! ولكن الشعب كله فى غيبوبة بعد أن حرم من الجدية ، وحرم من المشاركة السياسية .

والقصة تصور صحفية تزور جماعة المثقفين المغيبين وعياً لجرهم إلى الاشتغال بالقضايا العامة ، وكتابة قصة تفسر موقفهم غير الإيجابى تجاه أحداث الوطن ، وتنتهى بحوار بين الصحفية والبطل يبدو منه أن موقفه لم يتغير ، وأن موقف الصحفية التى جاءت لاصلاحهم هو الذى بدأ يتغير !

هذا التصوير الفنى الروائى لسلبية المواطن المصرى فى عهد عبد الناصر ، ونقده السياسى الذى وظف فيه المخدرات أداء للتعبير من خلال شطحات أنيس ، لم يكن يملكه المؤ رخ السياسى فى ذلك الحين بقلمه العلمى ، ولأنه لا يملك الطرق الفنية لتوصيل هذا النقد إلى الجمهور . ولكن المؤ رخ يستطيع الاستعانة بثرثرة فوق النيل ، التى ظهرت فى عام ١٩٦٦ ، فى سياق الكلام عن الظروف النفسية السابقة والمؤدية إلى نكسة يونيو ١٩٦٧ .

كذلك لا يملك المؤ رخ التأريخ للأحداث فى أثناء وقوعها ، وإنما عليه أن ينتظر حتى تنتهى وتتجمع وثائقها فيعيد بناءها ، ولكن نجيب محفوظ يؤ رخ للأحداث أولاً بأول بطريقته الخاصة وبأدواته الخاصة ، ويجسدها فى شخصيات انسانية تبدو بعيدة كل البعد عن الواقع ، بينما هى قريبة كل القرب من هذا الواقع ، بل إنها تمثله بشخوصها !

ولذلك ففى كل ما يكتب نجيب محفوظ فهو ينطق بضمير شعبه . وموقفه الوطنى فى «الثلاثية» و «ثرثرة على النيل» ، هو نفسه الذى يقوده إلى تأييد مبادرة السلام للرئيس الراحل السادات ، ويخرج ــ بذلك ــ من مرحلة التعبير بالرموز والشخوص ، إلى مرحلة التعبير الصريح والمشاركة الفعالة فى العمل السياسى . ويهز هذا الموقف الأنظمة الحاكمة فى دول ما أطلقت على نفسها اسم «جبهة الصمود والتصدى» ، فترسل أوامرها إلى مكتب مقاطعة اسرائيل الذى يقع مقره فى سوريا تحت سيطرة حافظ الأسد ، فيقرر المكتب مقاطعة نجيب محفوظ وكل من توفيق الحكيم وأنيس منصور وصاحب هذا القلم !

ولكن نجيب محفوظ يبقى شامخاً فوق المقاطعة ، فأدبه موجود فى بيت كل مثقف فى العالم العربى ، رغم قرار المقاطعة ، وفكره يخترق الأسوار والحوائط التى أقامتهاتلك الأنظمة لحماية نفسها منه ، لسبب بسيط هو أنه فكر عالمى استطاع أن يفرض نفسه فى العالم المتمدن . وتأتى جائزة نوبل لتضع المقاطعين أمام خيارين : إما تجاهل هذه الظاهرة العالمية من التقدير لنجيب محفوظ وأدبه ، ويكونون فى هذه الحالة أشبه بمن ينكرون الشمس فى وضح النهار ، وإما تمزيق قرار المقاطعة المتهرىء ، والاعتراف بواقع الأمر من عظمة وشموخ نجيب محفوظ ، وهنا يفرض الاختيار الثانى نفسه ، فيسقط قرار المقاطعة فى مهاوى الخزى والعار لمن قرروه ونفذوه .

عطاء نجيب محفوظ
تجسيد لتاريخ الرواية والقصة

د. عبد القادر القط

□ من بين الأسئلة التى ظلت توجَّه إلى نقّاد الأدب ودارسيه فى السنوات الأخيرة سؤال عن « العالمية » وهل بلغها أدبنا العربى الحديث ، وإذا كان قد بلغها فلماذا لم ينل أحد من كبار كتّابه جائزة نوبل ؟

وكان الجواب عند من يعرف حقيقة أدبنا الحديث ويتابع ثمار إبداعه وما بلغ من مستوى رفيع ، أن « العالمية » لا ترتبط بالضرورة بتلك الجائزة العالمية الكبرى ، وأن من بين الأدباء العرب من لا يقلّ شأنهم عمَّن نالوها ، بل لعلّ بعضهم يفوقهم فى غزارة الإنتاج ورفعة المستوى . . وكان العارفون بأدبنا وقدره يدركون أن هناك ظروفاً ، لا تتصلّ بمستوى أدبنا الحديث أو طبيعته ، تحول دون أن يكون مقروءاً على نطاق واسع فى أرجاء العالم ، لعلّ من أهميتها تقصيرنا فى ترجمته إلى اللغات الحيّة وتقديمه إلى القارىء غير العربى خارج الجامعات والمعاهد التى تعنى بدراسة اللغة العربية وأدبها .

لذلك لم تخْلُ فرحتنا الغامرة بنيل أديبنا العربى المصرى الكبير نجيب محفوظ جائزة نوبل من بعض الشعور بالمفاجأة بعد أن أصبحت الشكوك تساور كثيرا من الناس فى نزاهتها وموضوعيتها ، إذ لاحظوا أنها أصبحت فى السنوات الأخيرة تمنح لأسباب سياسية أو عنصرية . ومع الفرحة والمفاجأة شعر الناس بأن نيل أديب عربى كبير للجائزة « ردّ اعتبار » لها بعد أن اعترف القائمون عليها بمكانة الأدب العربى الحديث ، وبفضل أديبنا الكبير الذى كان يستحقها منذ سنين .

وأعمال نجيب محفوظ لا تمثّل عطاءً فردياً فى الرواية والقصة ، بل هى تجسيد لتاريخ هذا الفن ومراحله المختلفة ، ونموذج فريد للوعى والحيوية والتجدّد ، ومواكبة التطور الفنى والفكرى فى مصر والعالم العربى والمجتمع الإنسانى عامة . وهى ثمار فريدة لإخلاص الأديب لفنّه إخلاصاً يصرفه عن السعى وراء الشهرة

العاجلة أو المنفعة المادية والاستمتاع بمباهج الحياة وصلاتها الاجتماعية السائدة فى هذا العصر ، حتى بعد أن حقق فى أوائل حياته الأدبية من ذيوع الاسم وسموّ المكانة ما كان جديرا بأن يغريه بمثل تلك المباهج والصلات . . وقليل هم الذين يشبهون نجيب محفوظ فى عمله الدائب المنتظم ، وفى طموحه إلى مزيد من العطاء وبلوغ مستوى أرفع من الفن ، حتى أصبح كالناسك فى محراب الأدب على مدى هذا الزمن الطويل .

وكما كان المجتمع المصرى والعربى يتطور من حوله تطوراً حضاريا ، كذلك كان هو يواكب المجتمع بتطور فنىّ مماثل ماراً بعدة مراحل تختزل ما مرّت به الرواية العالمية من مراحل منذ أن أصبحت فنا مرموقا حتى اليوم .

بدأ نجيب محفوظ حياته الأدبية بالرواية التاريخية . ذلك لأن هذا اللون من القصص يتيح للكاتب فى مطلع حياته الأدبية نماذج بشرية وأحداثا اجتماعية وسياسية يولف بينها ويمنحها ما يريد من دلالة دون حاجة إلى أن يبتدع نماذج وأحداثا من مخيِّلته . وتلك كانت البداية المألوفة عند كثير من الروائيين العرب وغيرهم .

وقد كان المجتمع المصرى حينذاك يفور بالمشاعر القومية والطموح إلى الاستقلال الكامل .

وفى مثل تلك المراحل تتطلع الشعوب إلى أمجادها القومية الغابرة فى تاريخها البعيد أو القريب ، تستوحى منها عزماً على المقاومة وإيمانا بالتضحية فى سبيل المبدأ والوطن . . . . وكان ذلك الاتجاه إلى التاريخ مرتبطا بالحركة الرمانسية المزدهرة حينذاك فى الأدب العربى شعره ونثره . وكان لابدّ أن يمتزج التاريخ بالتصور الرومانسى فى انتقاء الأحداث ورسم الشخصيات وتصوير أجوائها النفسية والمادية ، من وصف لمظاهر البطولة عند الرجل أو الجمال عند المرأة ، أو مشاهد الطبيعة التى تلائم الأحوال النفسية لأشخاص العمل الروائى . وكان لابد أن يكون من بعض الموضوعات المحورية المألوفة فى الأدب الرومانسى ، كالمواجهة بين الحب والمال ، أو بينه وبين الفروق الطبقيّة أو تمزّق الشخصية بينه وبين واجبها الوطنى .

لكن موهبة كبيرة كموهبة نجيب محفوظ لم تكن لتقنع بتلك البداية المتواضعة ، أو تغفل عمّا جدّ فى المجتمع من تحوّل . وسرعان ما التفت إلى ماضٍ مازال يعيش فى أحياء القاهرة العريقة يرصد من خلاله النماذج البشرية والحياة اليومية ومشاهد العمل والتجارة ونظام الأسرة ، وما كان يجرى فى ذلك المجتمع حينذاك من تحوّل حضارى وخروج تدريجى عن أنماط الحياة القديمة إلى أنماط حضارية جديدة ، وما يصحب ذلك من عناء الانسلاخ عن المألوف والموروث ، ومن آلام مخاضٍ لعالم حضارى جديد .

وينسب الدارسون هذا الاتجاه عند نجيب محفوظ إلى نشأته الأولى فى تلك الأحياء وشغفه بمعالمها وأهلها ومظاهر الحياة فيها . ولا شك أنّ فى هذا كثيرا من الحق . لكن الأمر لم يكن مجرد شغف شخصى فحسب ، بل كان استجابة لطبيعة تلك البيئة الشعبية العريقة ، وإدراكا لأنها أصلح البيئات للتعبير الفنىّ عن طبيعة المرحلة الحضارية التى كان المجتمع المصرى يجتازها حينذاك .

كان الأدب العربى ــ نتيجةً لما تمّ من تحوّلات اجتماعية وحضارية ــ قد بدأ يتجه إلى الواقعيّة التى من شأنها أن تخلص من « عاطفية » الرومانسية وذاتيّتها لكى ترصد الواقع بنظرةٍ موضوعية عميقة . وكانت تلك البيئة أصلح البيئات لرصد حركة المجتمع وتحوّلاته المدنية والحضارية ، إذ كانت تنطوى على عنصرين من الثبات والتغير . . ثباتٍ فى مظهر الحياة العام والأنماط المعمارية ووسائل العيش والنماذج البشرية وروح التاريخ المهيمنة والشعور الدينى العميق . . وتغيرٍ يختلف فى الخفاء والوضوح والسرعة والبطء ، لكنه فى سرعته لا ينتهى إلى حدّ ملحوظ يفرض نفسه على كل راصد .

كانت هذه الأحياء جزءا من القاهرة تتأثر بما يطرأ على حياتها من جديد ، وكان أهلها يخرجون إلى أحياء القاهرة الجديدة فينجحون أحيانا فى التوفيق بين القديم والطارئ ، أو يفشلون وينتهون أحيانا إلى بعض الفواجع والمآسى . وكانت القاهرة الجديدة دائمة الحضور فى تلك الأحياء ، استجابةً للمشاعر الدينية وحنيناً إلى مظاهر العِتق والأصالة ، وانطلاقا بالنشاط السياسى من مركز تجمّعٍ شعبى ودينى صالح للانطلاق .

وهكذا أبدع نجيب محفوظ رواياته الواقعية المعروفة كخان الخليلى وزقاق المدق وبداية ونهاية والثلاثية .

ويميل نجيب محفوظ فى تلك الروايات مثل كثيرٍ غيره من كُتّاب الواقعية ــ إلى رصد الواقع الخارجى الذى تتحرك فيه شخصياته ، ويحتفل احتفالاً ملحوظًا بتفاصيل المعمار والحارة والحوانيت ، والمظهر الخارجى للشخصيات فى هيئتها وملبسها وحركتها وطريقة حديثها ، مع محاولة للمزج بين العالم الخارجى والحياة الداخلية للشخصية ، وإن حظى العالم الخارجى بالنصيب الأوفر فى هذه المحاولة . لذلك تغلب الحكاية والسرد على التحليل النفسى ويكثر الوصف ويقلّ الحوار ونجوى النفس والحوار الداخلى ، ويجرى الزمن مجراه الطبيعى المألوف فيتسلسل من اللحظة الحاضرة إلى اللحظات التالية ، وقد يعود أحيانا إلى الماضى عن طريق الاسترجاع والذكرى .

وهناك معنى كبير وراء كثير من المواقف والشخصيات فى روايات الكاتب الواقعية ، هو أنه ــ لكى يكون للشخصية المحورية مبرر للوجود ــ لابد أن تنطوى على « جوهر » إنسانى باقٍ أمام ما تمرّ به من مواقف وأحداث . وقد يتجسّد هذا « الجوهر » فى قيمة إنسانية كالحرية أو العدل أو الطموح المشروع أو الرعاية المخلصة للأسرة ، وغير ذلك . وما لم تفقد الشخصية هذا الجوهر يغتفر المؤلف والناس لها كثيرا من الزلاّت والخطايا ؛ فإذا فقدته فقدت معه مبرر وجودها . . هكذا كان أحمد عبد الجواد فى « جوهره تجسيدا لقيمة اجتماعية كبرى فى المجتمع المصرى حينذاك ، فى صورة الأب الحازم الذى يبدو قاسياً أكثر مما ينبغى لكنه يفيض بالحنان والحب فى اللحظة المناسبة ، ويجمع بقسوته وحبّه شمل الأسرة على اختلاف طبائع أفرادها ورغباتهم . ولم يكن عليه من بأس أن يقترف بعض الخطايا فى حياته الخاصة مادام محتفظا بتجسيمه لذلك الجوهر . . . وهكذا بدا « حسن الروسى » ــ الذى يعيش فى حيٍّ البغاء « فى بداية ونهاية » ــ أطهر ــ عنصراً من أخيه حسنين الذى انقلب طموحه الشخصى إلى أنانية بشعة . . ولعلّ خير مثل لتجسّد ذلك

الجوهر شخصية « الفتوة » فى روايات نجيب محفوظ . فالفتوة شخصية تعلو فى جوهرها الذى يمثل الرجولة والشهامة والكمال ، على المولد والنشأة وطبيعة العمل والطبقة الاجتماعية . وهو عند الحارة ــ برغم ما يرتكب أحيانا من خطايا ــ صورة « للقوة البصيرة » . و« عاشور الناجى » فى « ملحمة الحرافيش » نموذج كامل لهذه المعانى .

وبظهور « اللص والكلاب » وروايات نجيب محفوظ القصيرة الأخرى كالشحاذ والطريق والسمان والخريف وثرثرة فوق النيل وميرامار وغيرها ، انتقل فنه إلى مرحلة جديدة تجاوزت الواقعية إلى ما يمكن أن يسمى أحيانا بالرواية النفسية أو الفكرية أو الرواية الجديدة . وعلى اختلاف الأسماء ، تشترك هذه الروايات فى سمة شكلية هى أنها « روايات قصيرة » . على أن هذا الاشتراك الشكلى يجمع بينها فى سمات موضوعية وفنيّة كثيرة .

وقد جاء هذا التحوّل استجابة لما طرأ على فن الرواية العالمية من تجديد غيّر من مفهوم الفن القصصى القديم ؛ وإحساساً من الكاتب بأن الأحياء القديمة قد « فقدت » تفرّدها وصلاحها لرصد التحولات الحضارية بعد أن كادت تتساوى فى الحياة العصرية مع غيرها من الأحياء .

وفى هذه الروايات القصيرة تقلّ الشخصيات وتدور الرواية حول شخصية محورية تمثل أزمة نفسية أو معنى فكريا أو موقفا سياسيا أو اجتماعيا أو غير ذلك من المواقف المحدودة . وتقلّ الأحداث ولا تمتدّ أو تتشابك ، وينصرف الكاتب عن رصد الواقع الخارجى إلى الغوص فى أعماق الشخصية وفكرها ووجدانها . ولهذا تكثر نجوى النفس ويغلب الحوار أحيانا على السرد وتشيع الأحلام والتخيّلات البعيدة والذكريات المختلطة . وتشف الرواية فى مجملها عن رمز واحد كبير . ويقترب فن نجيب محفوظ فى بعض هذه الأعمال من « تيار الوعى » و« الرواية الجديدة » .

وتشذ روايتان شذوذاً ظاهرياً عن قلة الشخصيات والاعتماد على شخصية محورية غالبة ، هما « ثرثرة فوق النيل » و« ميرامار » . لكن تعدّد الشخصيات فى هاتين الروايتين ليس فى الحقيقة إلاّ مظهرا لبناء الرواية القصيرة حول موضوع نفسى أو فكرى أو سياسى كما فى سائر الروايات . وما الشخصيات المتعددة إلاّ وسيلة لتجسيم هذه المعانى من خلال الحوار ، دون أن يكون لكل شخصية أحداث مستقلة تجعل منها شخصية روائية بالمفهوم الروائى القديم . وتبدو « ملحمة الحرافيش » فى هذه المرحلة عودة إلى الرواية الطويلة ، ورجعة إلى معانٍ أثيرة عند نجيب محفوظ تتجسم فى شخصية « الفتوة » . وتبدو الرواية ــ للنظرة الأولى ــ كأنها رواية أجيال ، لكنها تختلف مع ذلك اختلافا جوهريا عن الثلاثية .

وفى الحرافيش يبدو « الزمن » هو المسيطر الأوّل على أحداثها وشخصياتها ، بعد أن كانت أحداثه وشخصياته تجرى ــ بدرجات متفاوتة ــ فى سياق منطقى تكثر فيه المعاناة النفسية ولا تنتهى فيه الشخصية إلى قرار أو مصير إلاّ بعد كثير من التدبّر والتحوّل النفسى والفكرىّ البطىء بحيث يبدو الزمن من صنع

الشخصيات ، لا صانعاً لها .

وفى « الحرافيش » تطفو الشخصيات على تيّار الزمن فتجد نفسها فجأة قد سقطت فى خطيئة أو تحوّلت إلى مصير غير منتظر ، أو أتت عملا يخالف طبيعتها النفسية المعروفة . والزمن فى « الحرافيش » يكاد يكون بطل الرواية المجسِّم لمعنى « الفتوة » على مرور الأجيال الكثيرة المتعاقبة : عاشور الناجى وابنه شمس الدين وحفيده سليمان وأبناء أحفاده ، وأحفادهم . وليس بين هذه الأجيال من الروابط ما نراه فى رواية الأجيال متمثلة فى الثلاثية ، بل تمتد حياتهم فى أزمان طويلة لا يربط بينها إلاّ معنى « الفتوة » .

وللزمن فلسفته الخاصة التى تجاوز عُرف الناس عن الطهارة والخطيئة والخير والشر ، وله منطقه الخاص الذى لا يخضع للمنطق المألوف عند الناس .

وليس غريبا إذن أن تُقْدم شخصية مجسِّمة للخير على جريمة قتل فى « الحرافيش » و« عصر الحب » و« الحب تحت المطر » ، ولا أن تتحول شخصية من ولع مطلق بالجنس إلى حب رومانسى جارف فى « الحب فوق هضبة الأهرام » ؛ ولا أن يصبح موظف صغير فى طريقه إلى السفر ليتسلم وظيفته الأولى ممثلا لامعاً بعد أن وقعت عليه عين مخرج فى محطة القطار ، فى « الحب تحت المطر » . وليس غريبا أيضا أن يتزوج الموظف المكافح من بغىٍّ فى « حضرة المحترم » والفتوّة فى « الحرافيش » ؛ ولا أن تندفع فتاة فى لحظة ضيق فتعرض على نشال سابق أن يتزوجها . فاللحظة جزء من الزمن المسيطر كفيلة بصنع هذا القرار .

والحق أن دراسة شاملة متأنية لمفهوم الزمن عند نجيب محفوظ يمكن أن تكشف عن كثير من أسرار فنه وتطوره من مرحلة إلى أخرى ، منذ أن بدأ يكتب عن التاريخ إلى أن أخذ يكتب عن الحارة فى إطارٍ من الزمن المتمهل المحفوف بالجلال والروحانية ، إلى أن اختصر الزمن فى لحظات نفسية مركزة فى مرحلته الرمزية . ثم إلى أن أصبح الزمن عنده « سيّالاً » يجرف الشخصيات ، أو « شاشة » تبدو عليها الشخصيات أطيافا أو ظلالاً عابرة لجوهر باقٍ مكنون .

ليهنأ نجيب محفوظ

د. على الراعى

☐ قال نجيب محفوظ فى حوار له مع صحيفة الأهالى إن المستقبل أمام الرواية غير مشرق ، وانها بتأثير وسائل الاتصال الحديثة : التليفزيون والفيديو وغيرهما ، ستدخل قريباً تحت خانة الحرف النادرة التى لا يهواها إلا الخاصة .

وبهذه النبوءة شىء غير قليل من الحقيقة . غير أنها ــ لحسن حظنا جميعاً : لحسن حظ الأدب العربى وأدب العالم الثالث والأدب العالمى عامة ــ لا تحوى كل الحقيقة . فأجهزة البث الجماهيرى قادرة ــ لو أحسن استخدامها ــ على أن تؤدى للرواية خدمة كبرى : ان تبقيها حية وان توسع دائرة المتلقين لها ، وان تستنبط من الروايات تفسيرات ومعانى كامنة فيها ، وتنشرها على الملايين .

ذلك ما حدث لأعمال ديكنز وفيكتور هوجو ودوستويفسكى وتولستوى وتشيخوف وهيمنجواى وغيرهم من أدباء الغرب . اتسعت دائرة متلقى الفن الروائى ، غير أن هذا لم يقض على قراء الرواية المطبوعة . بل انه زاد من حجم قرائها بفضل نقلها إلى السينما أو التليفزيون أو شريط الفيديو . حدث هذا بكل وضوح حين قرر التليفزيون الايطالى من سنوات أن ينقل إلى الشاشة الصغيرة بعضاً من أعمال دستويفسكى نقلا فنيا ووضع فى حسابه أن يندفع الناس ، بعد مشاهدة الأعمال على الشاشة ، إلى اقتنائها واستعد لهذا الاحتمال بطبع روايات الكاتب الروسى الكبير . وقد حققت الجماهير ما توقعه المشرفون على البرامج الثقافية فى التليفزيون فاقبلت إقبالا كبيرا على شراء الروايات المطبوعة .

وظاهرة إفادة الأعمال الأدبية من النقل إلى الشاشة تسبق التليفزيون بوقت طويل فمنذ الأربعينات ــ على الأقل ــ استخدمت ستوديوهات السينما شعار : « اشتر الكتاب وشاهد الفيلم » كوسيلة لترويج

المصنفين معا : السينمائى والمطبوع . وقد كانت النتائج مجزية فى معظم الحالات .

والظاهرة نفسها عبرت عن نفسها فى حالة أدب نجيب محفوظ ، فان نقل أعماله إلى السينما والتليفزيون قد رفع من قامته الأدبية كثيراً ، ووسع دائرة المتعاملين مع فنه ولكنه لم يقض ــ أبداً ــ على مبيعات رواياته التى أخذت تظهر فى طبعات متوالية دون توقف . وبعد أن نال الكاتب الكبير جائزة نوبل ، اندفع الناس يطلبون رواياته ليقرأوها من جديد أو لأول مرة .

وسر اقبال القراء على عمل شاهدوه على الشاشتين أو على المسرح ، يكمن فى أننا نميل تلقائيا إلى أن نحوز ذلك الذى بعث فى قلوبنا السعادة . فنشترى الرواية التى امتعتنا كفيلم ، كذكرى ــ ربما ــ ولكن ــ أيضا ــ لكى نستعيد اللذة وننميهابقراءة الأصل المطبوع ، وبعضنا يفعل هذا ، للمقارنة والدرس وتبين العيوبَ والمزايا التى تطرأ على عمل ما إذاما نقل من وسيط فنى إلى آخر .

غير أن للمسألة وجها آخر أدعى إلى الاستبشار . ذلك ان الملاحظ أن فن الرواية فى حالة ازدهار واضح فى الوقت الحالى . وهو متألق بصفة خاصة بين دول العالم الثالث التى اضفت عليه ثراء وجدة وتنوعا وسموا . آية ذلك فوز ماركيز وسوينكا ونجيب محفوظ بالجائزة العالمية . وازدهار الرواية بهذا الشكل راجع إلى أنها أقرب الأجناس الأدبية إلى احتضان العام . الشامل والخاص الضيق فى وقت واحد . الرواية صرح كبير متعدد الغرف والابهاء والأبواب ، حتى ولو أدى التكنيك المعاصر إلى تقليص عدد صفحاته فالشمول والطول والعرض تظل جميعا باقية يضاف إلى هذا ان الرواية فن يدعو إلى التأمل يكتبه كاتب فى خصوصية حجرته ويقرأه آخر فى خصوصية مشابهة . الرواية هى حديث حميم بين الروائى وقارئه ، وهو حديث تشتد الحاجة إليه فى وقت تمزق فيه اعصابنا مكبرات الصوت وتفتت هدوءنا صفارات الشرطة ويقض مضاجعنا استمرار برامج الأذاعتين : الصوتية والمرئية إلى ساعات الصباح الأولى وهى برامج تخاطبنا من وراء ستار ، وتفتقد الحميمية التى نجدها فى المسرح أو فى الرواية .

لكل هذا أقول : ان الرواية ستعرف مزيدا من الازدهار فى الحقب القادمة ، رغم التقدم الالكترونى المذهل ، بل بفضل هذا التقدم الجبار .

ان هذا هو عصر الرواية ، فليهنأ نجيب محفوظ بفنه العظيم ، وليسعد بما حقق لأدبنا العربى وأدب العالم من مكسب ، ولينصرف إلى مزيد من التنقيب عن كنوز يحويها قلبه النابض الكبير .

لم يغلق الباب أمام التاريخ

د . غالى شكرى

□ كنت فى الخامسة عشرة من عمرى حين قرأت هذه الرواية العظيمة « زقاق المدق » كنت أتلقى العلم منذ طفولتى فى مدرسة إنجليزية هى c. m. s بمدينة منوف . ومن ثم كانت قراءاتى المدرسية وغيرها ، غالبا ، فى الأدبين الانجليزى والأميركى . أقول « غالبا » لأن أستاذ اللغة العربية فى تلك المدرسة ، ولا أتذكر أسمه كاملا ، وإنما هو « الشيخ حافظ » الذى يرتدى الجبة والقفطان والعمامة ، كان قد خصنى برعاية خاصة فى حصة « الانشاء » ، وفتح لى بيته لاتلقى درساً مجانيا فى اللغة العربية وآدابها ، كان هذا الرجل فى المرحلة الابتدائية ثم « الأستاذ محمود » معلم اللغة العربية فى المرحلة الثانوية وزميله يحيى أبو طيره معلِّم اللغة الانجليزية هم الذين اقتحموا بى ابوابا واسعة للأدب العربى . وكان من بين أقرانى فى « منوف » مكرم محمد أحمد ومحمد عفيفى مطر ، ولكنهما كانا يتلقيان العلم فى مدرستين أخريين . أما الـذى كان يزاملنى فى المدرسة الانجليزية ، فهو جورج البهجورى ، ولم تكن له أية علاقة بالأدب . أما مكرم ومطر فقد كانا يعيشان الأدب العربى ويمداننى بالكثير من عيونه . ولست أذكر مَن منْ هؤلاء جميعاً أعطانى رواية « زقاق المدق » التى فاجأتنى بكل ماتعنيه الكلمة بأنها ليست أقل من تلك الشوامخ التى ندرسها للأدباء الانجليز أو الأمريكيين . ورحت فى العربية أكتب أول مقال نقدى فى حياتى . كنت فى ذلك الوقت أظن نفسى شاعرا حينا وقاصاً حينا آخر وكاتبا تمثيليا حينا ثالثا ، ولم اكن اعتقد اننى أستطيع ان أكتب النقد الادبى رغم عشقى الغامر لهذا النوع من الكتابة . أما فى المدرسة فكنت اكتب التحليل الأدبى كواجب مدرسى لافرار منه . ولذلك حين « غامرت » بكتابة مقالى النقدى الأول عن « زقاق المدق » لم أتطلع إلى نشره ، ولم أكن تجرأت فى ذلك الوقت على فكره النشر ذاتها . ولعلى قرأته فقط لمكرم محمد أحمد ومحمد عفيفى مطر ،

وربما أحد أساتذتى الذين سبقت الاشارة اليهم . ولا أذكر أى انطباع تركه هذا المقال البكر فى أصدقائى ، ولكنى أذكر تأثير هذا الانطباع الذى لم يزايلنى حتى توقفت تماماً عن الكتابة الابداعية عام ١٩٥٦ وتفرغت نهائيا للنقد الادبى حبّاً فيه وشغفا بروّاده الكبار فى اللغتين العربية والانجليزية . وبعد وقت طويل أضيفت الفرنسية التى كنت اقرأ لنقاد آدابها فى الأنجليزية أو العربية . أحببت النقد وشغفت به كالفن تماماً ، كنت أقرأه بمتعة لاتقل عن استمتاعى بالقصيدة أو الرواية .

وفى ذلك العام الذى أؤ رخ به لانقطاعى التام للنقد الأدبى كنت قد قرأت وأعدت قراءة كل أعمال نجيب محفوظ . كانت « زقاق المدق » هى السبب الاول . ولكن سببا ثانيا لاح فى الطريق ، هو أستاذى سلامه موسى . وهو نفسه أول أساتذه نجيب محفوظ .

كنت قريبا غاية القرب من سلامه موسى الذى حكى لى بمناسبة نشر الجزء الأول من « بين القصرين » فى مجلة « الرسالة الجديدة » قصة نجيب محفوظ معه ، ومع « المجلة الجديدة » التى كان يصدرها بين عامى ١٩٢٩ و١٩٤٤ . عرفت منه أن نجيب محفوظ كان يعد نفسه فى البداية للكتابة الفلسفية ، وأنه فى عام ١٩٣٠ حين التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة جامعة (فؤ اد الأول) القاهرة بعث اليه بمقاله الأول ثم تتالت مقالاته . وأنه ذات يوم ـ وهذا هو المهم ـ فوجىء بنجيب محفوظ يدرب نفسه على الترجمة عن الانجليزية بترجمة كتاب عن مصر القديمة لمؤلف يدعى جيمس بيكى . وقد اخذ منه هذه الترجمة ليقرأها ، ثم دفع بها الى المطبعةوأصدرها « كتاب صيف » يُهدى الى قراء المجلة اثناء عطلتها السنوية . وذات يوم آخر ـ وهذا هوالأهم ـ فوجىء بنجيب محفوظ يعترف له على استحياء بأنه يجرب كتابة القصة . حينئذ طلب منه سلامه موسى إحدى هذه التجارب . وكانت رواية « حكمة خوفو » التى غيّر سلامه موسى عنوانها الى « عبث الأقدار » ، ودفع بها أيضا الى المطبعة . وفوجىء نجيب محفوظ بمن يحمل بين يديه بعض النسخ على سبيل الهدية . وكانت فرحة المؤلف الناشىء بهذا « الأجر » لا تصدق .

هذه هى قصة سلامه موسى مع نجيب محفوظ . ولكنها رغم اهميتها ليست أكثر من الإطار الخارجى للقصة الأكثر عمقا . . وهى القصة التى تناولها نجيب نفسه بالتعبير الفنى فى الثلاثية حين تعرض لشخصية كمال عبد الجواد ومجلة « الانسان الجديد » وصاحبها « عدلى كريم » ، فقد كان سلامه موسى هو عدلى كريم . وقد كتب عام ١٩٥٨ فى « يوميات الأخبار » مقالاً يؤكد فيه أنه رأى نفسه فى هذه الشخصية . أما نجيب محفوظ فنفى صياغته للعلاقة بين كمال عبد الجواد وعدلى كريم كتب ما يقترب كثيرا من قصته الأعمق مع سلامه موسى .

هذه القصة تقول أن نجيب محفوظ ، كمحمد مندور ولويس عوض وعشرات من كبار مثقفينا ، قد تأثروا بافكار سلامه موسى الاساسية تأثراً حاسماً ، وأعنى الفكرة الاشتراكية ونظرية التطور وحرية المرأة والأدب الملتزم والمنهج العلمى والحرية الانسانية والكفاح ضد الاستعمار والاستغلال . ولم يكن سلامه

موسى وحده الرائد فى هذه الميادين ، ولكنه الوحيد الذى جمع بينها فى وقت واحد . وكان برفقه طه حسين والعقاد وقبلهما لطفى السيد وسعد زغلول وبعدهما توفيق الحكيم من رواد « الوطنية المصرية » التى جسدتها ثورة ١٩١٩ التى رأت تاريخ مصر رأسيا يمتد إلى الفراعنة ولا ينتهى بالاسلام ، وانما يمر بمصر اليونانية الرومانية ومصر القبطية ، وينفتح بمواجهة الاستعمار الغربى الحديث على الحضارة الغربية . هذه الرؤ ية الرأسية للتاريخ المصرى كانت تجسيدا عميقا لطموحات الطبقة الوسطى المصرية وطلائعها المثقفة فى الغرب أو بواسطة الغرب . أى أنها رأت الغرب حينذاك بوجهيه : الاستعمارى القاهر والحضارى الناهض . وقد ارادت ان تصارعه بالسلاحين معا ، والسلاح الغربى ذاته فى شقه النهضوى ، الفكرى والتكنولوجى . كانت معادلة النهضه المصرية ـ والعربية عموما ـ هى التوفيق بين التراث والعصر . وكان المقصود بالتراث هو القيم الاسلامية العامة ، وبالنسبة للمصرى هى القيم الاسلامية هذه فى اطار التاريخ الرأسى لمصر الذى يضع تلك القيم فى مكانها من حركة التاريخ المصرى المشار إليها . كان طه حسين نموذجا ملهما لجيل نجيب محفوظ بأكمله ، لأنه فى شخصه المفرد حضارة الأزهر وحضارة السوربون . وكان سلامه موسى ملهما من نوع آخر أكثر راد يكاليه فى أكثر من مستوى . أولها المستوى التاريخى (فهو صاحب كتاب « مصر اصل الحضارة ») . وثانيها المستوى الاجتماعى (وهو صاحب « الدنيا بعد ثلاثين سنة » و « طريق المجد للشباب » و « المرأة ليست لعبة الرجل ») . وثالثها المستوى الثقافى (وهو صاحب « الإنسان قمة التطور » و « التثقيف الذاتى » و « الأدب للشعب ») . هذه الصفة الراد يكالية جعلت لسلامه موسى حيزا مرموقا فى حياة وفكر جيل نجيب محفوظ ولويس عوض ومحمد مندور فى الإطار الذى يجمع تأثيرات طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم .

تعرفت إذن على العلاقة العميقة التى تربط سلامه موسى بنجيب محفوظ فى وقت واحد تقريبا حتى تعرفت على « شخص » نجيب محفوظ فى ندوة كازينو أوبرا (١٩٥٥ - ١٩٥١) . وكنت كما سبق أن قلت قد انجزت قراءة أعماله كلها عدة مرات ، ولمست البون الشاسع بين مستوى إبداعه وفكره من بقية أبناء جيله . وهكذا بدأت أخطط لمشروعاتى النقدية : كتاب عن سلامه موسى ، وآخر عن اتجاهات كتاب الرواية والقصة عند نهاية معالجة العلاقة بين الرجل والمرأة ، وثالث عن قضية الانتماء فى أدب نجيب محفوظ . وبين عامّى ١٩٥٦ و ١٩٦٠ كنت قد أنجزت الكتابين الأولين فى حياتى « سلامه موسى وأزمة الفن العربى » و « أزمة الجنس فى القصة العربية » الذى تعرضت فيه لنجيب محفوظ ، لأول مرة ، على صعيد النشر . وكنت قد نشرت الفصل الخاص به فى مجلة « الكاتب » تحت عنوان « معنى الجنس عند نجيب محفوظ » . ولكن هذين الكتابين لم يعرفا النشر إلا أواخر عام ١٩٦٢ . وظل تخطيط كتابى عن نجيب محفوظ مجرد مشروع طموح أثناء وجودى فى المعتقل السياسى ذلك الوقت . وكانت فرصة ذهبية للتأمل والمزيد من التعمق فى قراءة نجيب محفوظ الذى « فاجأنا » بعد سبع سنوات من الصمت (١٩٥٢ - ١٩٥٩) برواية « أولاد حارتنا » التى نشرت على حلقات فى « الأهرام » ثم « اللص والكلاب » « والسمان والخريف » .

وقد كنا نستطيع بوسيله ما أن نحصل على هذه الكتب . وراحت الأفكار تزداد تبلورا . تغير التخطيط مرات عديدة ، ولكن فكرة جوهرية لم تتزحزح من مكانها هى إشكالية « المنتمى » . كانت على العكس تزداد تألقا وشفافية ، من خلال التجربة الشخصيـة ـ السجن ، ومن خلال الأعمـال الجديـدة لنجيب محفوظ . ولقد تصور البعض أننى أعنى بالمنتمى شخص نجيب محفوظ ، وتصوّر آخرون اننى اعنى شخصية البراجوازى الصغير بدءا من على طه فى « القاهرة الجديدة » إلى أحمد شوكت فى « السكرية » إلى عرفه فى « أولاد حارتنا » إلى منصور باهى فى « ميرامار » . ولكن هذه التصورات كلها مجرد هوامش على الصفحة الرئيسية ، وفيها قصدت الإنتماء « كحاله » شامله و « مشروع حياه » يختلف بالعربى ـ المصرى نموذجا ـ عن الغربى أو الأوربى تحديدا بعد الحرب العالمية الثانية كما عبرت عنه الوجودية مثلا .

لقد كان الإخوان المسلمون والشيوعيون وغيرهم يملأون صفحات الأدب المصرى فى ذلك الوقت انعكاساً مباشراً لما يجرى فى المجتمع . ولكن « حالة الانتماء » كبنية فكرية فى نظام دلالى لم أجدها فى غير أدب نجيب محفوظ . كانت العلاقة الشخصية التى ربطتنى بنجيب محفوظ بعد زيارات قليلة لندوة كازينو أوبرا قد سمحت لى بمحاورات مكثفة عميقة بينى وبينه وبين جميع الحاضرين وبينه . لم يعرف قط ، هو أو غيره ، أننى أخطط لكتاب عنه . كنت اتابع فقط بحماس ما يقوله الآخرون له وما يقوله هو للآخرين وما يكتب عنه بعد طول تجاهل .

وبسبب مقال للناقد أنور المعداوى فى مجلة « الرسالة » ومقال آخر لسيد قطب فى المجلة ذاتها عن أدب نجيب محفوظ ارتبطت عاطفيا بهذين الكاتبين . بينما أتيح لى أن أتعرف على المعداوى شخصيا فتبدأ بيننا صداقة وطيدة إلى أن مات ، فإننى لسوء الحظ لم أتعرف على سيد قطب الذى أدهشتنى دراسته الأدبيـة وأذهلنى تحوله عن النقد . كانت إشارات المعداوى وقطب ويوسف الشارونى ووديع فلسطينى بالغة التبكير فى التعريف بنجيب محفوظ فى مجال ضيق بطبيعتة هو الصحافة الثقافية المتخصصه . ثم كان الحوار الواسع حول ما جاء فى كتاب عبد العظيم أنيس ومحمود العالم « فى الثقافة المصرية » عام ١٩٥٥ هو أول نقاش يثرى النقد بأفكار مغايرة للنقد الإنطباعى السائد .

ومع ذلك فقد ظلت الساحة الأدبية خالية من كتاب شامل عن أدب نجيب محفوظ أو غيـره من المعاصرين ، بالرغم أنه بدأ تدريجيا رحلة الانتشار من دائرة الثلاثة آلاف نسخة دائرة النشر الصحفى فى « الرسالة الجديدة » ومنها إلى « الكتاب الذهبى » ذى العشرة الاف نسخة . ولكن نجيب محفوظ أصبح كاتبا « شعبيا » حين بادرت جريدة « الأهرام » إلى نشر « أولاد حارتنا » على حلقات . هنا خرج الكاتب إلى قطاعات عريضة جديدة من القراء . وهنا أيضا استأنف نجيب محفوظ رحلته الابداعية بعد صمت سبع سنوات كانت مصرَ خلالها قد تغيرت ، وكانت انطباعاته ورؤ اه حول هذا التغيّر قد تبلورت . وأمست قضية « الإنتماء » أكثر فأكثر هى الرؤ ية الفكرية الفنية الأكـثر تجسيد لمشـروع الروائى ، كيفـما تجلت « حالة » المنتمى فى الأزمة أو فى الهزيمة .

قادتنى هذه « الحالة » إلى تفكير نقدى مغاير أيضاً للأنماط السائدة ، فلم تستدرجنى الفكرة التاريخية التى يتابع فيها الدارس « مراحل » إنتاج الكاتب . ولم أستجب لإغراء « الشمول » الذى يجذب الباحث إلى « كل » عناصر الحس الأدبى . وانما بدأت بدراسة شخصية كمال عبد الجواد فى الثلاثيه ، وأغفلت ما يسمى الروايات التاريخية . وكمال هو التحدى المشخص للمنتمى ، ولكنى اخترته فى الاطار العام للثلاثية ، ولم أهمل ـ كما افترض ـ مجموعة البنى والعناصر والدلالات التى تشكل معمار الثلاثية وإيقاع رؤ يتها . ولكن « كمال » هو البوصلة التى وجهتنى إلى « حالات » الطريق القصير والطريق المسدود ، حتى وصلت إلى مرحلة الأزمة التى شارفت بها آفاق الهزيمة .

فى « حالة » المنتمى هذه كنت اتعلم من نجيب محفوظ ومن شخصياته وأساليب تعبيره . ولكنى احتفظ لنفسى بمسافة موضوعية قادره على أن تمنح تجربتى واتجاهى تكوينى أرقى درجات الحرية واقدرها على التفاعل مع « الآخر » .

وصدر « المنتمى » ـ أول كتاب عن نجيب محفوظ ـ عام ١٩٦٤ . وهو عام متميز وخاص ، لأن حالات عديده من « الانتماء » كانت تجتاز أعتاب السجن السياسى إلى حركة الشارع بعد غيبة سنوات وراء الأسوار . وكان « الخروج » ـ ولا أقول « الافراج » ـ اختلافا بكثير من المعانى عن « الدخول » .

وقد تابع نجيب محفوظ جملة علاقات « المنتمى » بنفسه وبالشعب وبالسلطة وبالحياه فى ماتلا من اعماله التى أرهصت بالزلزال الكبير الذى وقع فى صيف ١٩٦٧ .

كان نجيب محفوظ ، ابن الوطنية المصرية ذات التقاليد الراسخة فى طلب الاستقلال والديمقراطية ، وقد دخل مع غيره من أبناء جيله ، فى صياغة العلاقة بين كاتب الطبقة الوسطى وثورة يوليو على النحو الذى يوسع نقطة اللقاء (انجاز الاستقلال) والتغاضى عن نقطة الخلاف (القومية العربية والديمقراطية الليبرالية) . ذلك ان الثورة ادخلت تعديلاً هاماً على الهوية الوطنية المصرية استعادتها البعد القومى العربى ، كما أنها اجلت النظرية الديمقراطية على اساس المرحلة الانتقالية التى امتدت تحت ظلال التنظيم السايسى الواحد . والقول بالتغاضى هو التجاهل السياسى المباشر ، ولكن الحقيقة ان نجيب محفوظ فى كل اعماله الستنية (بدءا من اولاد حارتنا إلى ميرامار) لم يتوقف عن مواجهة قضية الحرية الفردية والحرية السياسية وحرية الضمير . ولكن هزيمة ١٩٦٧ كانت نقطة النهاية . وقد توقف بمراره وحزن كبيرين عند هذه النقطة فى « المرايا » و « الحب تحت المطر » ، ولكن الوقت كان قد فات . كانت معادلة النهضة التى اعتمدت التوفيق بين التراث والعصر قد أنجزت أقصى ما تستطيع وتوقفت عن العطاء . وأفلتت ملحمة « الحرافيش » من انتاج السنوات العشرين التالية للهزيمة ، وكأنها رجع الصدى ، فهى تنتمى جوهريا الى الماضى الجميل سواء فى القوام التعبيرى للثلاثية أو فى البنية الدلالية لـ « اولاد حارتنا » .

لقد انتهت رحلة « المنتمى » ـ وليس نجيب محفوظ ـ منذ عشرين عاماً ، وهى الرحلة التى جسدتها أحدث أعمال « صباح الورد » .

لذلك نقول مع القائلين أن جائزة نوبل تأخرت عشرين عاماً . ولكننا نضيف ان نجيب محفوظ الذى بنى هرما فى تاريخ الرواية المصرية ـ والعربية عموما سيظل بابداعه على مدى نصف قرن سارى المفعول فى الاجيال والضمائر التالية . لقد انتهت رؤ يا الطبقةالوسطى وبقى الفن العظيم للكاتب الذى لا يتجاوز مقتضيات التاريخ حقا ، ولكنه لا يتوقف بوعيه للعالم تحت الشرفات العزيزه يبكى ما ضاع . انه يحتفظ بالمأساة فى قلبه ، ولكن عقله لا يغلق الباب أمام التاريخ .

أزمة الوعى السياسى .. لقصة السمان والخريف

د. غنيمى هلال

☐ تبدو براعة الكاتب فى الاختيار من الواقع بقدر ما تبدو فى طريقة معالجته . . ولكى يشف الواقع عن اعماقه لا يلجأ كاتب كبير إلى اختيار ما هو « جميل » رائق ، بل هو خاص محدد تتضح فيه مأساة الحياة ومأساة الوعى فى وقت معاً . . وهذه خاصة الأدب الجوهرية : ان يجمع اشعاعات متفرقة ليخلق منها ضوءا ولهيبا ، ضوءا ينير الأطواء النفسية المستعصية ، ولهيبا حيويا خلاقا يزكى عصارة الحياة بتعميق معانيها الانسانية . . وفى هذا تكشف عين الأدب السحرية عن الجوانب المستترة من الواقع بتصوير معاناته لا بحكاية المتعة به . . وقد تجلت مقدرة كاتبنا الكبير الاستاذ « نجيب محفوظ » فى اختيار جوانب الواقع العميقة لفترة من أهم الفترات التى مرت بها مصر فى تاريخها الحديث ، وهى فترة التحول الثورى ، فألقى عليها أضواء الاقة فى قصته « السمان والخريف » . . وقد شاء أن يختار من هذه الفترة جانب الوعى السياسى . . . وعهدنا بالثورات انها تغيير شامل يجتث قيما كانت ثابتة ، ويقتلع ما كان ثابت الجذور ويزلزل المجتمع من الأعماق ليقيمه من جديد على قيم ترسو وترسخ لأنها استجابة للآمال الاجتماعية إلى عالم جديد كان مطمورا تحت أمواج طاغية . . ويترنح بهذا المد الثورى حراس القيم القديمة البالية التى تنزوى على جانب التيار راكدة أو مترجحة . . وهى تمثل أزمة وعى فردى مستغلق يستبهم حتى على ذات نفسه . . وأشد ما تكون الأزمة وضوحا عند أصحاب القيادات القديمة التى تهددها حركة التجديد الشاملة فى مثلها المتهاوية ومنافعها الخاصة معا . . .

وفى مثل هذه الفترات الحاسمة الخصبة التى يمثلها الوعى العام للشعب تتصارع القيم الجديدة مع القيم العتيقة . . وتتمثل فى المجتمع قطاعات القلة فى صور مختلفة : فمنهم المداحون الذين يلبسون القناع

الجديد ليلعبوا على المسرح دور الممثلين الذين يمثلون كل الأخلاق ولا خلاق لهم ، ويقفون موقف المتربصين . . ومنهم من يحاولون توكيد ذاتهم بمساندة وعيهم الفردى تشبثا بالقيم المنهارة ، فيعيشون فى صراع باطن مترجحين بين ما ض مقضى عليه بالفناء يختلع فى أكفانهم ، ومستقبل تتجاوز آفاقه المشعة دائرة ما ألفوا من وعى . . فيعانون تمزقا باطنا . . وهؤلاء ينثرون مزق وجودهم أسمالا ، مخلصين فى أنتزاعها من ذات أنفسهم ولكنهم فيها يمثلون المخلفات التى يجتازها التاريخ ، فيمتون فى أزمتهم الفردية فترة التحول الثورى فى أقسى ما تصوره من رجفة يموت بها عصر قديم ليحيا بها العصر الجديد .

وقد صور الاستاذ نجيب محفوظ أنماطا تمثل هذه الفترة الحاسمه الوثابة المستفزة : فشخصية حسن على الدباغ تمثل الاتجاه الثورى الجديد ، ترقبه عن وعى ، وتتجاوب معه عن إخلاص . . على حين يجارى إبراهيم خيرت المحامى . وعباس صديق الموظف — العهد الجديد انتهازا واستسلاما وتربصا . . ولم يتخذ كاتبا واحد من هؤلاء الأشخاص بطلا لقصته ، لأنه لو كان قد احتاط « حسنا » لوقع فى مأزق موقف ملحمى يشيد بالبطولة ولا يعمق الوعى بالجوانب المستترة لهذا الانتقال الثائر ، ولو كان قد اختار واحدا من الآخرين لا ضطر إلى تصوير شىء آخر غير ما تحفل به تلك الفترة من أزمة الوعى المستأثر الذى نرى من ثنايا خلجاته كيف تشق الخصوبة الثورية طريقها إلى الأعلى من خلال أطباق وقطاعات الأوحال ، كى تنطلق العصارة الحيوية من الأعماق إلى أعلى فروع الشجرة السامقة . . ودروب الأدب — كما قيل — تجود كلما حفلت بالأشواك والثنايا التى تقصر عن اجتيازها الارادة الخائرة .

ولهذا حق لكاتبنا الكبير أن يتخذ من عيسى الدباغ بطلا لقصته . . وعيسى ممن كانوا يتابعون معركة القنال ، مؤمنا بمبادىء حزبه ، يخلص لها إخلاصه لمنفعته الخاصة ، ويحرص على جنى ثمراتها المزدوجة لوطنه ولنفسه ، وقد تولد لديه وعى جديد على حريق القاهرة ، الذى يمثل قمة الافلاس للنظام القديم ، فأخذ هذا الوعى يزلزل قيم الشاب العتيقة وإيمانه الراسخ بها . . ولكن يوم ميلاد هذا الوعى كان يوم اغترابه ، إذ أصبح يعيش فى عالم يستبهم عليه قليلا قليلا ويستلبه ذات نفسه ، ويعشى عينيه بأضواء تجاوزت دائرة وعيه ، فقد تضافر « الغضب المكتوم والضيق المتكتل » على تحطيم القمقم . . فانطلقت المشاعر العاصفة الحبيسة فى فترة يتجاوز فيها الأمل مع الغضب أشد ما يكون هولا . . فتخرج النفوس الهائجة عن طورها مؤمنة بأن الحياة لم تعد تستحق أن يحياها أصحابها ، وفى نفس الوقت تدفعها المغامرة إلى نشدان الخروج من مأساتها بجهدها ، فيتجاور فيها اليأس والرجاء . . فتحطم القمقم لينطلق المارد الجموح : « احرق . . خرب . . يحيا الوطن » .

والثورة ثمرة طيبة ، ولكن لشجرة محرمة ، هى شجرة المظالم . . وأتذكر هنا كلمة « بريشت » إن للمظالم فائدتها ، فلا تضق بها كل الضيق لأنها اذا اشتدت قضت على أصحابها . . ويفطن حسن – وهو ممثل الاتجاه الثورى فى القصة – إلى ما يقرب من ذلك ؛ حين يقول تعقيبا على كلام عباس صديق فى سوء الحال : « أسأل الله المزيد من الاضطراب والتفسخ » .

وعيسى و «حسن » يمثلان فى القصة اتجاهين سياسيين متضادين وكل منهما مخلص فى اتجاهه ، فعيسى يبغى الاصلاح لا التغيير ، وأفقه محصور فى دائرة الترقيع والترميم ، على حين اتجاه حسن ثورى ، إذ يرى أنه لابد من تغيير جذرى ، ومنطق حسن له قوة صراع باطنيا ، ومن ثم يحرص الأستاذ المؤلف على مقابلته فى خطوطه الواضحة بمنطق عيسى المعقد ، ليكون بمثابة الأضواء الجاذبة لشطره الآخر . . ويتلاقى هذان النوعان من الوعى ليفترقا . . ويقود الأستاذ المؤلف خطيهما المتوازيين الملتقيين فيستبطن بهما جوانب الصراع الدقيقة . . ويصطدم الاتجاهان صدام آمال عيسى بمنطق الواقع الصلب ، فحين يشفق عيسى على رجال حزبه الذين يؤمن بإخلاصهم ، يدفعه حسن بمنطقه الثائر :

« – إن كل شىء ينهار بسرعة ، ومن الخير أن ندعه ينهار ، هذا القديم كله يجب أن يجتث من جذوره . .

– وقضيتنا الوطنية من يبقى لها ؟ . .

« – أتظن أن هؤلاء الشيوخ المخرفين الفاسدين هم الذين سيحلونها ؟ »

ثم بعد قليل : « وعلى الشباب أن يعتمد على نفسه . . أنت رجل مخلص وإخلاصك يحملك على الولاء لأناس لايستحقون الولاء . . إننا نستنشق الفساد مع الهواء فكيف نأمل أن يُخرج المستنقع أمل حقيقى لنا ؟ »

ويرتاع عيسى حين يهيب به ابن عمه أن يخرج بوعيه من قفص الترقيع تعللا بالتمسك بالأحسن نسبيا ، واستنادا إلى أن الأقل اثما هو الخير ، فيصيح به أن « البلد لم يمت » وأنه « يجب أن يذهب الإنجليز والملك والأحزاب لنبدأ من جديد » . . ويطلب حسن « دما جديدا طاهرا » . . ويجتاح عيسى حزن عميق ، لأنه يرى آلهته « يتفتتون بين يديه » ، ويحس بالطاقة الهائلة الخبيثة وراء منطق ابن عمه الذى يستطيع أن يتحدى الزمن نفسه . .

وعلى الرغم من تضاد الاتجاهين فى منطقى حسن وابن عمه ، فإن بينهما قرابة فكرية كقرابة دم تجعل المسافة بينهما أقل مما يفصلهما من الشخصيات الأخرى . . ويشعر حسن بذلك شعورا خفيا ، فلم ينقطع قط عن زيارة ابن عمه ، ولم ييأس منه ، وود لو يزوجه أخته . . وكذلك كان عيسى يضمر إعجابا خفيا بحسن رغم نفوره منه وعناده له وحقده عليه . . وليس الحسد وما يستلزمه من حقد بفضيلة ، ولكنه أقرب الآثام إلى الفضائل ، لأنه شعور معقد تتجاور فيه الأضداد ، ففيه تطلع الطموح الذى يدفع إلى الإحساس المشبوب بالفضائل إلى درجة الاحتراق ، وفيه حميا الحماسة وأن تكن عمياء لا ستكمال مواطن النقص ، وما قد تدفع إليه من جهد وتوثب يتضادان مع المناجاة واللامبالاة والمتاجرة بالمبادىء . . ولهذا كان يشعر عيسى فى قرارة نفسه أنه أقرب إلى ابن عمه فى الفكرة ، لكن يقعد به عناده وقصور همته عن التخلص من شباك الماضى التى تعثر بها وعيه تعثر الذئاب بخيوط العنكبوت ، على حين كان ينفر من أصدقائه وشركاء جهاده الحزبى فى القديم بعد أن رآهم يظهرون على غير حقيقتهم اذعانا وحرصا على المنافع الشخصية . . فمن يرى ابراهيم خيرت المحامى يتحدث عن رجال حزبه قائلا : « رجالنا » وهو فى الوقت نفسه يحمل

بمقالاته على الحزبية ، يعروه القرف والتقزز . . ويضيق بأمثاله حين يراهم يتربصون الدوائر بالثورة ساعة العدوان الأثيم ، فيحدثون النفس أن أشعارهم آخذة فى الصعود ، فتعود إلى « عيسى » الوطنى القديم انتفاضته الخالصة ، وترتفع حماسته لدرجة الغليان ، فيحس سد ما بينه وبين الثورة بنماء قليلا قليلا أمام الاريحية الوطنية التى تعيد لذكراه ماضى جهاده أيام سيم العذاب من الأنجليز ، وسجن ، وذاق وقع هراوات الجنود . . فيعانى لذع الاثم على سماع عبارات زملائهالقدامى اللامبالين ، الأحياء فى ظاهرهم ، ولكن بداخلهم الموت المتوعد فيفضل أن يكون « بلا دور فى وطن له دور ، على أن يكون ذا دور فى وطن لا دور له » . . فعلى الرغم من عقم منطقه العملى » يتراءى معدن نفسه خليطا من تراب وتبر . . يحتاج إلى صهر قوى ليخلص من الشوائب . .

ومفتاح شخصيته أنه كما يقول المؤلف « مخلوق سياسى قبل كل شىء » ، قد خلط وجوده كله بالسياسة كما ألفها حين شب . . وركز فيها معانى حياته كلها ، وتجسمت فيها مطامعه وآفاقه فربط بها كيانه كله ، فصمد لأهوالها حين امتحنته بالسجن والضرب والرفع والخفض ، ولكنه ظل يرى أحداثها من داخل فقاعات الحزب تفجرها الأحداث الجليلة فقاعة بعد أخرى فتقتلع معها جذوره التى ثبتته بأرض الحزبية جذراً بعد جذر ، فاذا بوجوده الذى كرس له جهده فارغ خاو من كل معنى كان قد عرف كيف يوفق فيه بين مصلحته والمصلحة العامة على طريقته فى استعلاء كاذب كان يزعم به رجال السياسة القديمة حقا لأنفسهم يشبه النبل الطبقى فى العصور السحيقة ، لأنهم كما يزعمون صناع التاريخ .. وحين عصفت بآماله أعاصير الواقع تهاوت أركان حياته فاذا هو خاو كأوراق الخريف ، قد فقد دوره ، وضاق ذرعا أن التاريخ يصنعه الآخرون له كأنه من« الأغوات » . . ويشعر لذلك أنه سيظل بلا عمل ولو وجد عشرات الأعمال . . وتضافرت عليه الأحداث لتزيد شعوره بالعزلة والاغتراب ، وانساق معها بعناده وغروره فى استعلائه الوهمى ليغوص بها إلى المستشار على سليمان ليدعم بها مكانته وهو يعلم أن صهره كان متلونا فى السياسة « كقوس قزح » . . وقد طلبها لأسباب لا تمت إلى الحب بصلة ، وإن كان قد تعلق بها بعد . . فالسياسة هى التى تقود عواطفه الخاصة ومنافعه حتى فى أخص شئونه . . وقد غدت عقدة استعلائه بأنه فاز بخطبتها دون ابن عمه المنافس له فى السياسة أيضا . . ولكن تلوثه السياسى يفقده وظيفته ويقضى على آماله فى زواجه فى وقت معا . . ويستعصى عليه أن يطوع نفسه للوضع الجديد عن عناد وأصرار ، فيقرر الهرب من منطقة وعى الآخرين به ، ويقرر أن يحيا حياة تافهة ، ولكنها « تفاهة تاريخية » لم يتخلص بها فى منطقة المريض من قبضة التاريخ ، فيهىء لنفسه انتصارا وهميا بهجرته إلى الاسكندرية هجرة كهجرة السمان الذى يحقق انتصارا خياليا ببطولة زائفة فى الخريف ليقع فى شراك الصيد . .

ويفتن المؤلف فى تصوير صنوف هرب عيسى لينجو من وعيه ومن الوعى التاريخى للفترة التى يعيشها ، وليمحو وجوده فى عقم يناظر العقم الحزبى قبل . . فقد قدر له أن يحيا فى أزمته ليعانى التاريخ ، فى إحدى لحظات عنفه » ، ويحاربه فى « موكبه المتدفق منذ الأزل » ، ويتملكه ضيق يبعث إلى الاستهتار بكل

القيم ، ويجد فى البحث عن كل ما ينفيه فى وطنه ليستجيب لحياة أشد قسوة على وعيه من الحكم بالإعدام ، بل من حياة الحشرات والهوام . فيلذ له أن يعيش بين جالية أجنبية من اليونانيين ، فى أبعد شقة فى بيته من الأرض كأنما يبغى أن يتبخر وجوده فى الهواء . . ويساق لمعاشرة « ريرى » الفتاة الغريرة البائسة ، فيرى فيها صورته ، فكلاهما ملوث وطريد . . وهذا سر انجذابه اليها ونفوره منها وقسوته عليها فى وقت معا .

وقد طغت عليه الحيرة بين فكره المضطرب وقلبه السياسى ، فلم تدع مكانا لسوى الأثرة والانتقام من الحياة كاستجابة سلبية منه للأحداث التى دفنته وهو حى ، فيتوطد عزمه على تدمير نفسه بنفسه بدافع الاخفاق السياسى الذى سد به على نفسه كل منافذ الرجاء فى توكيد ذاته إيجابيا وفى الالتحاق بالموكب الجديد . . فلم يكف عن البكاء على ضحايا حزبه فى حين لم يذكر أمه مرة واحدة فى منفـاه الاختيارى بالاسكندرية . . ويستهتر بكل قيمة انسانية فى علاقته بالفتاة ، فيقسو عليها ، ويهرب من مواجهة الحقيقة فى حنينه الذى يسميه « الشىء » ، ويتشفى بالإنتقام من أجساد الآخرين ينفس عن حقده المكبوت فى مجال السياسة ، ويرفض فرص الاندماج فى الحياة الجديدة حين يتيح له ابن عمه ذلك فى أريحية لا مبرر لرفضها سوى العناد والمسرة العمياء بانتصار وهمى . . ولا يناظر عقمه فى السياسة سوى عقمه فى صلاته بالحياة من حوله . . فقد عم الجدب عواطفه كما غمر حياته السياسية . . وتزوج « قدرية » . . زواجا نفعيا بلا حب ولا أمل ، وبلا عقب .

ولم يدفعه الحلم بتغيير جذرى فى حياته لسوى العبث . . فهو ضال عن نفسه كزورق بلا شراع ، لا يفتر شعوره بالمطاردة الدائمة ، ولكنه لا يخطر فى باله الانتحار أبدا . . فهو يريد أن يؤكد ذاته بالهرب خياليا من الوطن والأرض والناس ، فى حين هو متشبث بالبقاء ليحيا حياة البطالة أطول مدة ممكنة . . ولكنه فى دخيلة نفسه ممزق يعانى أزمة الانتقال فى شطرى شخصيته ، وكلا الشطرين سياسى أبدا . . فلا ينسى لحظة اخفاقه السياسى الذى يحرص على تعويضه فى صنوف الخسارة والقمار ومطاردة الوعى ، حتى ليعامل « قدرية » زوجته الثرية بقسوة لأن حزبه لم يخفق الا بـالتهاون فى مـوقفه الـوطنى منذ معـاهدة ١٩٣٦ ! . . ويستيقظ جانبه الإيجابى الآخر ، من آن لأن على اهابة ابن عمه به ، ويكاد يفيق نهائيا على كارثة الاعتداء التى بعثت من جديد جانب بطولته الوطنية القديمة ، فيرى ــ فى مسلك المنافقين للثورة والمنتهـرين ــ مـرضـا يجب أن يبـرأ منـه الـوطن . . ويتسـاءل : « ألا من سبيـل لنسيـان الهـزائم الشخصية ؟ » . . وينفر من الاتجار بالمبادىء وبالقيم المثلى . . وكأن عقدته السياسية لا تحل إلا بمحك لمعدنه القديم يحقق به دورا إيجابيا ليندمج فى الحياة الجديدة بجهده لا عن اذعان واستسلام يمحوان ذاته التى يحرص دائما على توكيدها وأن ضل الطريق . . وكأنما انتصار الوطن الحاسم السريع ضد الإعتداء يضيع عليه الفرصة ، فيغوص فى الظلمات مرة أخرى ، ويرى أنه قد حكم عليه بالإعدام من جديد . .

وآية أخرى من الروعة الفنية للأستاذ المؤلف فى حادثة يتيح بها لعيسى أن ينتفض وعيه السياسى والانسانى انتفاضة قوية تكشف له عن تفاهة ماضيه كشفا لم يستطع أن يتنصل منه هذه المرة ، فها هو ذا

عيسى ـ الذى تعود صنوفا من الهرب القاسى يمحو بها وجوده ـ يجد نفسه وجها لوجه أمام خصوبة حيوية لم يتوقعها ، أمام ثمرة خطيئته واستهتاره مع « ريرى » ، وتمثلت ثمرة الخطيئة مخلوقا حيا تجمعت به أشعة الوعى الشتيتة فى بؤرة قوية شدت به إلى الواقع الحى . . فقد رأى « نعمات » الصغيرة ـ ثمرة الملل القاتل منه والوجل اليائس من أمها ـ فى صورة امرأة صغيرة . . « لقد اعتاد أن يهرب مرات فى اليوم الواحد ، ولكنه لن يهرب أمام هذه الحقيقة الجديدة التى اجتاحت مستنقع حياته الراكد فتفجر عن ينابيع حارة » . . ويحدث نفسه بالهرب من جديد ولكنه لا يتزحزح . . ويدب فى حنايا نفسه عزم جديد يفتح عيونه على صنوف حياته وحسراته وإخفاقه ويضىء وعيه بنور جديد حنق له قلبه القحل القاسى بخصوبة جديدة : « هذه الصغيرة شاهد على سخف كثير من المخاوف ، شاهد للطبيعة عندما تضرب لنا المثل على إمكان التغلب على المفاسد ، الآن ألا تستطيع أن تقلد الطبيعة ولو مرة ؟ ألا تستطيع أن تخلق من أحزانك وخسائرك وهزائمك نصرا ولو بسيطا » . . وقد حرك الخصب الطبيعى الجانب الخصيب من معدنه المشوب . . فواجه الواقع الحى فى الصورة النابضة أمامه . بتناسل فكرى من نوع جديد بدأ ينقى شوائب الماضى المعوق ، لينجب فكره عملا له سلطان الواقع وضراوته .

وفى هذه المقابلة الايحائية يتلاقى ينبوع الخصوبة الفكرى بالخصوبة الحيوية للتناسل ليمتزج أحدهما بالآخر فى خلق واقع جديد . . ويرتجف عزمه هذه المرة على رسم خطة للمستقبل . . وتلك ناحية رمزية إيحائية يمزجها كاتبنا الكبير مزجا فنيا محكما بالنزعة الواقعية فى أدق ما تحرص عليه الواقعية من تحديد المعالم الدالة التى لا تقف عند سرد الظاهر الرخيص من أحداث الحياة الجارية . . ويلتحق بالإيحاءة السابقة نظائر أخرى تتخلل القصة وتقع موقعها الفنى الدقيق . . فنار الحريق كنيران الأحداث تصهر لتطهر ، ويمر بخيال عيسى تذكر عبادة المجوس للنار ، وحتى أسم عيسى نفسه ينقلب إلى رمز إيحائى فى وهم صاحبه ، حين يخطر له : « يعزينى أن أرى نفسى أحيانا كالمسيح أحمل خطايا أمه من الخاطئين » . . وتبدو سخرية الواقع من كيانه المتهدم حين يتوالى هزائمه ، فيوحى المؤلف بتفاهة وهمه فى فدائه الأجوف حين ينظر عيسى فيرى « البورص » فى أعلى الجدار فى وضعه الجامد كالمصلوب . . ففى هذه الرؤية نفسها استبطان نفسى عميق ساخر . . وكذلك التورية الإيحائية بالسمان والخريف . . وأخيرا فى مقابلة للشاب المفتول العضلات الأسمر السحنة وقد كاد الفجر الجديد أن تنفذ خيوطه للعيون يدعوه فى آخر القصة لمراجعة موقفه ولانتزاع نفسه من الموقف الذى يثير الإشفاق عليه حتى من الأعداء . . وينصرف عنه ، فيشعر عيسى باستجابة باطنة له ، ويحدث نفسه جديا بالاسراع للحاق به . . ويوحى جده فى اللحاق به أنه يتطلب الخلاص . . ويظل الحدس على مصراعيه بميلاد وعى جديد مع الفجر الجديد . .

ولم نرد فى مقالنا هذا إلا التنويه بجوانب النضج الفنى الفذ فى استبطان الوعى لفترة حاسمة باختيار معالم محددة تميز خيوطا دقيقة تحفل بها الوثبة التاريخية الخلاقة فى صنوف الوعى البائس الذى يلقى أضواء على جوانب خبيئة دفينة ، لا تقف عند السطح ولا تقنع بالمظهر . .

وفى القصة ما يقطع مرة أخرى بأن الأصالة الفنية ليست فى تصوير الموضوعات المشتركة ، والمسائل العامة ، ولكن فى الغوص بالشخصيات والأحداث فى أعماق الوعى التاريخى . . وكلما تعمق الكاتب فى جوانب الواقع عن حسن إختيار وأصالة تصوير ، تراءت المعانى الإنسانية الدقيقة العامة جلية واضحة . . ولن يستطيع القارىء أن يفصل الأعمال الأدبية الكبيرة من عصرها وبيئتها . . وفى ذلك تتجلى أصالة الكاتب وجهده ، وبقدر رسوخ الانتاج الأدبى فى عصره وصدقة فيه يتأكد خلوده ، ويتاح له أن يشع معانى إنسانية كثيرة عميقة . .

تحية إلى الفنان .. نجيب محفوظ

كمال الشيخ

☐ بعد بضعة أسابيع سوف تنشر الصحف والمجلات عن أهم أحداث العام فى مصر . . وسوف نقرأ ضمن أهمها فيضان النيل بعد تسع سنوات من الجفاف . ثم عودة طابا إلى الوطن وأخيرا فوز الكاتب العملاق نجيب محفوظ فخر مصر والعرب بجائزة نوبل أرفع الجوائز العالمية .

ومن المدهش أننا عبرنا جميعا من القاع إلى القمة بنفس المشاعر والألفاظ . . حيث تردد كثير أن الجائزة جاءت متأخرة بعض الوقت . . وقال البعض الآخر أن الفرحة بنيل الجائزة يذكرهم بلحظة إذاعة البيان الأول يوم ٦ أكتوبر ١٩٧٣ ببدء العبور . . وهو تشبيه صادق تلقائى . فالكاتب الكبير كان صاروخا مُعد للأنطاق من فترة سابقة ثم إنطلق إلى سماء الدنيا من مكانه فى القاهرة .

ومن خلال ترجمة بعض أعمال نجيب محفوظ إكتشفت الأوساط الثقافية فى الغرب أن هذه الأصول تحمل قيما عالميه تعدّت المحيط التى صدرت منه رواياته باللغة العربية . . والتى تعّدى تأثيرها الوسط الثقافى إلى القارىء العادى ثم إلى عامة الناس من خلال الأفلام السينمائية التى تم إعدادها من روايات الكاتب الكبير .

وقد كان لى شرف تجسيد عملين من أعمال نجيب محفوظ بالصورة المتحركة وهما « اللص والكلاب » و « ميرامار » وكلاهما فى مرحلة صدورهما صاغهما الأستاذ فى شكل جديد للتعبير حيث يروى الحدث فى « اللص والكلاب » من وعى الشخصية المحورية [سعيد مهران] وفى ميرامار يختلف الشكل وإن كان فى نفس المسار حيث يروى الحدث من خلال وعى أربعة من شخصيات الرواية . . وفى كلا العملين فنحن

نتلقى رؤية الكاتب للحقيقة فى المرحلة التى تقع فيها أحداث [اللص والكلاب] و[ميرامار] . .

وكان لزاما لترجمة هذين العملين إلى مجال مختلف من خلال تجسيد الشخصيات والصرا بالصورة . . كان لزاما أن يتحول هذا المونولوج الداخلى للشخصيات إلى حوار يجرى بين أطراف الصرا حسب تتابع الأحداث فى الزمن الحاضره فيه وأحيانا فى الماضى .

ولا أرى مناسبة هنا لعرض مشكلة تحويل الأعمال الأدبية إلى شاشة السينما - وإلى مراعاه المستوى الثقافى لعامة الناس من رواد دور العرض - كذلك ظروف الأنتاج واعتبارات أخرى لا مكان لتلخيصه هنا .

وتبقى حقيقة عبقرية نجيب محفوظ ودلاله ذلك تواضعه وبساطته وكأن العبقرية والتواضع معادله رياضية .

ثم أتساءل . وهل هذا التواضع نتيجة لحواراته الفلسفية فى داخله وفى رواياته مدركا أن الإنسان لازال بالرغم من هذا الانجاز الحضارى المتسارع . . مايزال على الرغم على عتبة المعرفة لاسرار هذا الكون . . ثم تمر بخاطرى الآية الكريمة .

« لو كان البحر مدادا لكلمات ربى لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربى ولو جئنا بمثله مددا »

البرجوازى الصغير

د. محمد مندور

□ البرجوازى الصغير هو احمد افندى عاكف ، الذى لقيه الاستاذ نجيب محفوظ فى « خان الخليلى » ، فالتقط لنا صورته الجسمية والنفسية بل والاجتماعية ايضاً ، وذلك لا لأنه بطل من أبطال الانسانية ، ولا علم من أعلام الحياة العامة ، ولكن لأنه مثلى ومثلك ، من آلاف الناس الذين يكونون تلك الطبقة الوسطى ، التى يسمونها فى أوربا بالبرجوازية الصغيرة ، بعد أن حلت البرجوازية الكبيرة ذات الثراء الواسع ، الذى تدره الصناعة والتجارة ، محل الارستقراطية القديمة التى كانت تقوم على الدم الأزرق أو إقطاع الأرض .

أحمد أفندى عاكف انموذج بشرى لتلك الطبقة الوسطى ، التى تكون العمود الفقرى فى المجتمع المصرى ، وتكون همزة الوصل بين طبقة العمال الكادحين والسادة المترفين ، بل لعلها الطبقة القلقة المعذبة ، التى لا تريد أن تطمئن إلى الحياة كما تطمئن الطبقة الدنيا ، لتأخذ منها ما تستطيع منحه من ملذات ومباهج فى غير تذمر ولا سخط ، كما لا تستطيع فى سهولة أن تشبع طموحها ، فترتفع إلى مستوى الطبقة العليا ، أى البرجوازية الكبيرة ، وتدخل بين صفوفها لتتمتع بما تنعم به تلك الطبقة من مال وجاه وسلطان . وبالرغم من هذا القلق والعذاب المقيم ، فان تلك الطبقة لا تخلو من فضائل رائعة ، بل لعلها تنفرد دون غيرها بطائفة من الفضائل التى ترفع من قيمة الإنسانية . وفى رأس تلك الفضائل يأتى الأحساس الصارم بالمسئولية العائلية ، والتضحية فى سبيل الأسرة ، والتفانى فى سبيل الاهل والاخوة . وهذه الفضائل هى التى قربت أحمد افندى عاكف من نفس نجيب محفوظ ، بل ومن نفوسنا جميعاً لما فيها من انسانية وخلق كريم ، يرتفع ميزانها عندنا نحن الشرقيين ، الذين تعمر قلوبنا بروحية الاديان والمثل العليا .

ولقد حرص نجيب محفوظ على أن يصور فى دقة أحمد افندى عاكف لكى نستطيع أن نتعرف إليه اذا لقيناه ، ولا اظننا إلا ملاقيه فى كل يوم فى خان الخليلى وغيره من احياء القاهرة ، التى تقطنها البرجوازية الصغيرة . ومن المؤكد أن نلقاه أيضاً فى دواوين الحكومة التى يعمل فيها هو وأمثاله ، فى حياة راتبة كئيبة ، تتلاحق السنون دون أن تحرك شيئاً من مائها الآسن . واليك هذه الصورة : « أحمد افندى عاكف كهل يدنو من ختام الاربعين ، عسى أن يسترعى الانتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطراباً يستدر الرثاء ، والواقع أن تكسر بنطلونه ، وانحسار ذراعى الجاكتة عن رسغيه ، وتلبد العرق والغبار على حرف طربوشه ، وتقبض القميص ورثاثة رباط الرقبة ، وصلعته البيضاوية ، وسعى المشيب إلى قذاله وفوديه ، كل أولئك أوهم بتكبير سنه ، وفيما عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون ذو رأس صغير مستطيل ، ينحدر انحداراً خفيفاً إلى جبهة تميل إلى الضيق ، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان ، يظلان عينين بالغتين فى امتدادهما وضيقهما ، فهما يكادان أن يملآ صفحة الوجه الضيقة ، فاذا ضيقهما ليحد بصره ، أو ليتقى شعاع الشمس ، بدتا مغمضتين ، واختفى لونهما العسلى العميق ، وقد تساقطت اهدابهما واحمرت احمراراً خفيفاً ، يتوسطهما انف دقيق ، وفم رقيق الشفتين ، وذقن صغير مدبب . »

ولقد يدفعنا حب الاستطلاع إلى أن نتساءل عن سر اهمال احمد افندى لنفسه وعدم عنايته بملابسه ، فنجد أن نجيب محفوظ قد ساروه نفس التساؤل فأجهد نفسه فى تحرى الامر ، واذا به يعلم أن أحمد أفندى الذى ينحسر ذراعا الجاكتة عن رسغيه الآن . . الخ . . قد كان يوماً ممن يعنون بحسن هندامهم واناقتهم ، وكان يبدو اذ ذاك فى صورة مقبولة ، ولكن اليأس والحرص ، وما اعتراه بعد ذلك من داء التشبه بالمفكرين ، نزع به عن اية عناية بنفسه أو بلباسه . وما أن اكتشف نجيب محفوظ هذا التطور فى صورة احمد عاكف الخارجية ، حتى أخذ ينقب عن اسبابها الداخلية ، التى ترجع فى معظمها إلى ظروف الحياة وقسوة المجتمع ، فعلم أن أحمد أفندى « كان قارئاً نهما لا تروى له غلة ، وقد أدمن على القراءة ادماناً قاتلاً ، واكب عليها عشرين عاماً كاملاً من عام ١٩٢١ — تاريخ حصوله على البكالوريا — إلى عام ١٩٤١ . بيد انها امتازت منذ البدء بخصائص لم تفارقها مدى العشرين عاماً ، وهى أنها قراءة عامة لا تعرف التخصص ولا العمق نزاعة إلى المعارف القديمة سريعة مضطربة ، لعل السبب فى عدم تركيزها ، ما كان من اضطراره إلى الانقطاع عن الدراسة بعد البكالوريا ، مما لم يهيىء له فرصة منتظمة للتخصص . وكان لذلك الانقطاع آثار بالغة فى حياته الاجتماعية والنفسية ، لم ينج من شرها مدى الحياة ، اما سببه فهو أن اباه احيل على المعاش فى ذاك الوقت ، وكان يشارف الاربعين — لا ضاعته عهده مصلحية بأهماله ، وتطاوله على المحققين الاداريين ، فأجبر أحمد عاكف على قطع حياته الدراسية الالتحاق بوظيفة صغيرة ، لينفق على اسرته المحطمة ، ويربى اخويه الصغيرين اللذين مات احدهما ، وصار الثانى موظفاً ببنك مصر . ولقد كان نجيب محفوظ يستطيع أن يجد فى أحمد افندى عاكف غنيمة باردة يطبق عليها نظريات فرويد وغيره من علماء التحليل النفسى ، الذى لابد أن الاستاذ محفوظ قد درسه ، أو درس طرفاً منه ، اثناء اعداده لليسانس

الفلسفة بجامعة القاهرة . ولكن الظاهر أن نجيب محفوظ يدرك أن الثقافة الحقة هى أن ننسى ما حصلناه ، بعد أن يكون قد أدى وظيفته فى صقل النفس وشحذ القدرة على الملاحظة والمشاركة الوجدانية ، كما أنه لابد مقدر أن مهمته كقصاص ، اسمى من مهمة علماء النفس واعلى درجة فى سلم الانسانية ، ولذلك لا نراه يتهم أحمد افندى عاكف بما كان يستطيع تلاميذ فرويد وحواريوه أن يتهموه به ، لو اتهم لا قوة فى فجاج الحياة . فنجيب محفوظ لا يراه مريضاً « بمركب نقص » ولا بغيره من « العقد النفسية » التى يرى فرويد وحواريوه فى ظروف أحمد عاكف ما يمكن أن يولدها . وإنما يكتفى بأن يقص علينا طرفاً من تصرفات أحمد افندى فى الحياة ، وأن يصور جانباً من مشاعره ، دون أن يترك فكرة علمية تسيطر على عقله وخياله وقوة ملاحظته ، فتتلف حكمه على الرجل . ولذلك لم تخرج الصورة النهائية لاحمد افندى عاكف من يدى نجيب محفوظ ، صورة رجل مريض ملطخة بلون واحد هو السواد ، بل على العكس من ذلك لم يضن نجيب محفوظ على الرجل بشىء من عطفه . ولا غرابة فى ذلك ، فنجيب محفوظ لم يلاحظ الرجل من نافذة برج عاجى بل نزل إلى الشارع ، ان لم يكن إلى الزقاق ، الذى يقيم فيه أحمد عاكف بحى خان الخليلى ، الذى انتقل اليه هـو وأسرتـه بسبب الغارات الجـوية ، التى اضـطرتهم إلى الانتقال من منـزلهم القديم بحى السكاكينى القريب من العباسية ، هدف الهجوم عندئذ ، ولعل نجيب محفوظ من أولئك الانسانيين الذين يحبون الضعفاء ويعطفون عليهم ، ولا ينكرون طموحهم المشروع فى عرف الحياة ، وينادون مع الفريد دى فينى قائلين : « أننى بقدر ما أحب الاقوياء احب الضعفاء ، الـذين يلقون وسط الامـواج الصاخبـة ، بأذرعهم الهزيلة » . وتلك نظرة انسانية لم تنم عن عطف على الحياة فحسب ، بل واحترام لها . والا فمن الذى يستطيع أن ينكر على أحمد افندى عاكف حقه المشروع ــ بحكم الحياة ذاتها ــ فى أن يتطلع إلى رفع مستواه ، وتحقيق طموحه المشروع ، ومن ذا الذى يضن عليه بالعطف ، عندما يحس ما وقر فى أعماقه من أنه شهيد مضطهد وعبقرية مقبورة وضحية مظلومة للحظ العاثر ، وبخاصة اذا ذكرنا أن نجيب محفوظ رغم دقة ملاحظته ومهارة تحرياته ــ لم يعلم أن هذا الاعتقاد قد دفع أحمد افندى عاكف الى الاساءة إلى غيره من البشر ، أو احاله إلى مجرم ساخط على الانسانية ، دائب على تحطيمها ، واهدار كل القيم الانسانية . وكل ما لاحظه نجيب محفوظ بحق هو أن أحمد افندى عاكف كان يطمئن إلى « المعلم نونو » الخطاط ، أكثر من اطمئنانه إلى أحمد افندى راشد المحامى ، وذلك لأن عاكف افندى كان يحس كموظف بتفوقه الاجتماعى والثقافى على المعلم نونو ، بينما كان يشعر بشىء من التمرد والحنق ازاء الاستاذ راشد ، الذى اتم دراسة القانون وأصبح محامياً ، بينما لم يستطع عاكف افندى أن يحقق هذا الحلم ، ونفض يده من الدراسة الليلية بعد أن رسب فى امتحان السنة الأولى بالحقوق ، بسبب اضطراره إلى أن يكتفى بالانتساب من الخارج ، حيث كان يعمل فى الصباح بوزارة الاشغال ، ليقوت نفسه ويقوت اسرته . وما نظن أن هذا التصرف يرجع إلى مرض نفسى . فعاكف افندى رغم اطمئنانه للمعلم نونو . فانه كان يغبطه بل ويحسده أحياناً ، لما لاحظه فيه من رضى بالحياة ، وقدرة على خوض غمارها واستهانة بآلامها واعبائها . وقد تركزت فلسفته فى الحياة فى جملة واحدة كما كانت تصعد من الزقاق إلى نافذة عاكف افندى وهى « ملعون ابو الدنيا » !!

واذا كان هناك أى شك فى أن أحمد افندى عاكف لم يصب بعقدة نقص أو غيرهـا من الامراض النفسية التى يدعى الفرويديون انها تتلف حياة البشر ، وتنزل بهم إلى منزلة حيوانية شريرة ، فان هذا الشك يتبدد ، عندما نطالع ما حدثنا به نجيب محفوظ من فضائل احمد عاكف وقدرته على التضحية بنفسه وماله وسعادته فى سبيل أسرته ، وبخاصة اخيه الصغير رشدى عاكف ، الذى تكفل بتربيته وتعليمه حتى حصل على بكالوريوس التجارة ، وتوظف ببنك مصر فى فرع أسيوط اولا ، ثم نقل إلى القاهرة ، حيث حطم احلام اخيه الاكبر ، وبدد سعادته المرتقبة بعد طول الزمن ، اذ استطاع بفضل نضرة شبابه وفيض حيويته وجسارته ، أن ينتزع حب نوال بنت الجيران من اخيه الكهل المفرط الحياء . ولقد كان احمد افندى عاكف يستطيع أن يخبر اخاه الصغير الذى ينزله منزلة الاب بتعلقه بنوال ، ويطلب اليه الانصراف عنها لتخلص له فيتزوج منها ، ولكنه على العكس من ذلك آثر أن يكتم شعوره نحو هذه الفتاة ، وان يخلى السبيل لاخيه الصغير بالرغم من قسوة ما تحمل فى سبيل ذلك من آلام . بل لقد اصيب اخوه رشدى بعد ذلك بمرض السل ، فحنا عليه أحمد حنواً رائعاً ، وولاه بعطفه ومواساته على انبل نحو وارقاه فى سلم الانسانية . ثم حم القضاء فمات رشدى وأصبح أحمد افندى – بعد أن انقضت غمرة الحزن – فى حل من أن يعود إلى الفتاة . ولكن وفاءه لذكرى أخيه الحبيبة إلى نفسه ، زادته صلابة فى التضحية بسعادته ، ومحاربة كل خاطر يعاوده عن تلك الفتاة ، وهكذا أيد أحمد افندى ما قلناه من أنه انموذج لتلك الطبقة الوسطى التى تتمثل فيها خير فضائل المجتمع ، رغم ما تعانيه من محن وآلام .

نعم أن قسوة الظروف لم تجعل من أحمد افندى عاكف رجلا مريضاً أو شريراً ، بل ظل مثلى ومثلك ومثل نجيب محفوظ ، رجلا عاديا كغيره من آلاف الرجال الذين تقسو عليهم احياناً الحياة ، وتقصر ملكاتهم عن تحقيق طموحهم ، فيشقون ويتمردون بل ويتمنون فى لحظات خاطفة أن لو دمر العالم مع نجاتهم هم ومن يعلقون بهم سعادتهم ، كما تمنى أحمد افندى عاكف فى احدى لحظات يأسه وشعوره بالضعف ، أن لو بادت القاهرة بمن فيها ولم يبق الا هو ونوال فيفوز بها دون غريم أو منافس ، ولكن مثل هذه اللحظات التى يسيطر فيها ضعفنا البشرى على عقولنا وحسنا الخلقى ، لا تلبث أن تتبدد ، وان نستعيذ منها بنزعة الخير الاصيلة فى نفوس أحمد أفندى وطبقته الاجتماعية . ولا أدل على ذلك من أن نجيب محفوظ لم يلحظ عليه أية خاطرة ولو عابرة ، من غبطة ظاهرة أو خفية ، بل ولا من انفراج كرب ، لوفاة أخيه رشدى وامكان انفراده بنوال . وعلى العكس من ذلك حزن أحمد افندى لوفاة اخيه حزناً عميقاً . وظل وفياً لذكراه قاسياً على نفسه ، متحملا جميع ارزاء الحياة فى شجاعة وصبر كريم .

هذا هو البرجوازى الصغير أحمد افندى عاكف كما صوره نجيب محفوظ واحسن التصوير . ولقد يستطيع الفرويديون أن يقتنصوه ليشرحوه فى معاملهم ، ولكن نجيب محفوظ لن يكون مسئولا عن هذا الشطط ، بعد أن صور فأحسن التصوير فى دقة وامانة ، ولاحظ انه اذا كانت هذه الطبقة الوسطى تضطرب حياتها بالالم والسخط والتمرد ، كما تضطرب بعض علاقاتها الاجتماعية ، بسبب طموحها

الفاشل ، وتخبطها فى الجهاد للارتفاع عن مستوى طبقتها الاجتماعى ، والثورة على أوضاع الحياة ، وكثرة السخط ، نتيجة لايمانها المسرف بحقها المضطهد ، وعبقريتها الشهيدة ــ فانها مع ذلك تحتفظ بالكثير من اسمى الفضائل الانسانية ، التى يأتى فى قمتها تقديس الاسرة والتضحية فى سبيلها ، وهذه الفضائل هى التى حملت نجيب محفوظ كما حملتنا على العطف على أحمد افندى عاكف البرجوازى الصغير ، انموذج الطبقة الوسطى المصرية ، بما فيها من هنات وفضائل ، قد تتفاوت نسبها ، ولكنها فى جملتها حقائق ، يستطيع أن يتثبت منها كل مصرى اذا أمعن النظر فى سكان خان الخليلى ، وغيره من احياء القاهرة ، وذلك بشرط أن يحسن الملاحظة ، لأن ملاحظة ما نراه كل يوم امر شاق ، يحتاج ــ كما قال روسو ــ إلى كثير من الفلسفة ، التى وهبها الله لنجيب محفوظ .

نحو منهج فى قراءة نجيب محفوظ

د. محمود الربيعى

□ بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأداب فى ١٣ أكتوبر ١٩٨٨ يكون الأدب العربى قد اجتاز المحليّة إلى العالمية ، ويكون هو قد اجتاز الشهرة الواسعة إلى الخلود وقد كان للخبر دوىّ هائل سمعة كل ذى سمع ، وسيكون له أثر بالغ فى المستقبل القريب والبعيد ، فلن تعود أمور الأدب العربى ، أو أمور نجيب محفوظ بعد ذلك اليوم كما كانت عليها قبله . وأحسب أن الواجب الملقى على عاتق نقاد نجيب محفوظ قد أصبح الآن مضاعفا ، فقد كان محليا وقوميا فأصبح عالميا .

نمت المكتبة النقدية المتصلة بأدب نجيب محفوظ نموا هائلا على مدى العقود الأربعة الماضية من هذا القرن ، وهى تتكون من أعمال علمية جامعية متخصصة ، وأعمال ثقافية عامة ، وأبحاث ومقالات فى المجلات الأدبية والصحف ، ثم هناك ندوات مسجلة ، ومقابلات مكتوبة ، وملاحظات وتصريحات واسعة النطاق . وفحص هذه المكتبة يحتاج الى جهد ووقت غير محدودين ، فهى متعددة الجوانب ، متباعدة الأطراف ، وهى - من ناحية أخرى - فى اتساع مطرد .

والملاحظ أن الجزء الأقل منها يعنى بتحليل النص المحفوظى ، وأما الجزء الأكبر فيدور حول هذا النص ، ولا يعمل من داخله . وقد قاد العمل خارج النصوص إلى بعض الظواهر الغريبة التى حكمت النظرة إلى أدب نجيب محفوظ ، ومن أبرز هذه الظواهر النظرة المتطرفة إلى هذا الأدب ، والأحكام العامة التى تكتسحه اكتساحا ، ومعاملة على أنه معرض أفكار وآراء ومذاهب ، ثم أشياء أخرى كثيرة .

فى الجانب الأول نتبين طرف النقيض حين نقرأ كثيرا أن نجيب محفوظ هو تولستوى العرب ، أو دكنز العرب « وقد جاءت مقارنة نجيب محفوظ بدكنز فى حيثيات لجنة الحكم التى منحته جائزة نوبل للأداب ،

ولا شك أنها ستنشط هذا الطرف إلى أقصى حد » وحين نقرأ أن نجيب محفوظ هو عميد الرواية العربية الأوحد ، فهو رائدها ومنشؤها ، ومرسى تقاليدها ، وبانى أعمدتها وحيطانها وأروقتها ، وقد يشار أحيانا إلى أنه واضع سقوفها ؛ بدأت به وختمت به ، وأن روايات نجيب محفوظ هى الكلمة الأولى القوية فى تاريخ الرواية العربية ، وربما كانت كذلك هى الكلمة الأخيرة . وفى هذا الجانب نتبين طرف النقيض الآخر حين نقرأ أن نجيب محفوظ صانع الرواية أو مهندسها ؛ إشارة إلى أنه « حرفى » ولكنه ليس عبقريا ، وأنه يعمل بقوانين الفن ولكنه لا يعمل بحمياه الداخلية ، وأنه « جيد جداً » وليس « ممتازاً » ، بل إن البعض يتهمه بالتقصير الواضح ، ويلقنه الدروس ، والبعض يشير إلى أن مجده وراءه ، وأنه قد قال كل ما عنده . وهناك حالات قليلة وصف فيها أدب نجيب محفوظ بأنه أصبح حجر عثرة فى طريق الأدب العربى ، وأنه أصبح مؤسسة ثقافية جامدة « ولا أدرى ماذا يقول هؤلاء بعد أن أصبح ظاهرة نهائية بحصوله على نوبل ودخوله تاريخ الأدب العالمى من أوسع أبوابه » .

وفى الجانب الثانى تجتاح الأحكام العامة أدب نجيب محفوظ ، وهى تهدف فيما تهدف إلى تقوية طرف أو آخر من طرفى النقيض اللذين أشرت إليهما . ويكفى أن أعيد هنا أنه حكم عليه مرات بأنه بلزاك ، ومرات بأنه عالة على الأدب الروائى العالمى ، بل إنه وقف أحيانا قريبا جدا من قفص الاتهام بتهمة معتادة فى أدبنا الحديث هى تهمة السرقة .

وفى الجانب الثالث تجلى حرص شديد فى مكتبة نجيب محفوظ النقدية على استخراج وجهه نظره السياسية والاجتماعية من خلال أعماله ، وفتش عن معتقداته فى الفسلفة والدين . وقد بلغ الإسراف فى هذا الجانب جهدا صور فيه كل أدب نجيب محفوظ على أنه فكرة واحدة متكاملة ، وأنه وضع خطة هذه الفكرة فى فترة مبكرة جدا من حياته ، فأودع بداياتها بدايات أعماله ، وتركت بعض هذه الأعمال مفتوحة النهاية قصدا لتستكمل فى أعمال أخرى ، وأن شخصية هذه الرواية هى الصورة المطورة لشخصيته تلك .

مثل هذه الجوانب التى أشرت إليها على أننا فى حاجة إلى إعادة النظر فى تناول أدب نجيب محفوظ ، والتوصل إلى منهج أكثر نضجا فى قراءته ، ففى ناحية ينبغى الكف عن رفع هذا الأدب مرة إلى عنان السماء ، وعن خفضه مرة أخرى إلى حضيض الأرض ؛ ذلك لأن هذا الأدب خلق فنى ، وتناوله يحتاج إلى أن نرصده رصدا بطيئا هادئا لنرى كيف تتفاعل عناصره ، وكيف ينمو ويحقق خصوصيته . وهذا يتطلب حتما تحليل أساليب هذا الأدب فهى التى تقضى إلى الكشف عن قيمة الفكرية والعاطفية ، وفى ناحية ثانية لابد من مراجعة الأمر على أساس أن أدب نجيب محفوظ محتاج إلى « الإضاءة » من داخله ، لا إلى « الأحكام العامة » عليه من خارجه ؛ فانشغال الناقد بالحكم يجعل منه صوتا متسلطا على نجيب محفوظ وعلى قارئه معا ؛ وهو يجلس عادة فى عليائه مشغولا بتوزيع الأحكام متخذا من « الصولجان » أداة عمل ، وأحيانا أداة إرهاب ، وهو لا يحمل « المصباح » الذى يضىء الطريق أمام القارىء ، ويساعده على الرحلة منفردا فى عالم نجيب محفوظ . ولابد أن يتنبه نجيب محفوظ إلى أن القارىء أصبح ينتظر منهم دواعى

الحكم ، ومقوماته ، وحيثياته ، لا الحكم ذاته ، وهو حين يسمع حيثيات الحكم يكتفى بها عن سماع الحكم ، ولكنه حين يسمع الحكم يبقى متعطشا إلى سماع الأسباب ، أى أنه يريد أن يرى منهج الناقد وهو فى حالة عمل من خلال النصوص بدل سماع حكم يتفضل عليه به هذا الناقد .

تبقى الناحية التى تولع بالتعرف على أراء نجيب محفوظ فى أدبه ، مهملة بذلك كل ناحية عداها . وهذه الناحية متفرعة عن « ثنائية » بغيضة ترى الأدب موضوعا وشكلا . وعلى نقاد نجيب محفوظ الذين يسرفون فى هذا الجانب أن يتنبهوا إلى أنه أصبح من العبث الآن ، فمن الحقائق البديهية أن عناصر المحتوى الأدبى تتحلل فى شكله محددة صورته وملامحه ، كما أن عناصر المحتوى تذوب فى الشكل إذ تشكله . وتكون النتيجة أن هذا الأدب لا هو شكل ، ولا هو مضمون ، وإنما هو « كينونة » جديدة ماثلة . لقد ارتضى ناقد نجيب محفوظ أن يكون ناقدا أدبيا فكيف ساغ له أن يتحول إلى باحث سياسى أو اجتماعى ؟ ونجيب محفوظ ذاته ليس منظِّرا سياسيا أو اجتماعيا وإنما هو كاتب رواية ، ومعنى هذا أن كل فكره فكر روائى ، وأنه لا يفيد فى إدراك هذا الفكر العودة به إلى الأصل السياسى أو الأجتماعى مما تحفل به الوقائع الخارجية ؛ ذلك أنه بعد رحلة هذه الوقائع فى شرايين التكوين الروائى ينالها من التحول ، والتغيير ، والتطور ، والتعديل ، والحذف ، والإضافة ، ما لا يمكن معه فهمها أو تقديرها على ضوء ما نعرفه عنها قبل أن تعالج روائيا .

ولا ينكر أحد أن يكون للكاتب وجهة نظر ، ولكن القول بأن الكاتب يبثها فى أعماله على نحو جزئى بحيث تتكامل مع اكتمال هذه الأعمال قول ساذج ، وأكثر من هذا القول سذاجة أن يقال إنه يفعل ذلك عن عمد فيترك عمله ناقصا بقصد تكملته بأعمال أخرى . إن العمل الفنى كيان كلٌ قائم بذاته مادام الكاتب قد اختار له أن يكون كذلك ، وهذا يصدق كاملا على روايات نجيب محفوظ ، ويصدق حتى على أجزاء « الثلاثية » ؛ « فقصر الشوق » و« بين القصرين » و« السكرية » كل منها رواية كاملة فى ذاتها ، مستقلة فنيا وفكريا عما عداها ، وهذا هو السبب فى أن نجيب محفوظ لم يجعل من هذه الروايات الثلاث رواية واحدة ، ودراسة كل عمل على حدة من شأنها أن تفتح المجال واسعا أمام الدارس ، ليمتحن الجزئيات الدقيقة ، وليتغلغل إلى الزوايا البعيدة ، وليتعرف على شبكة العلاقات المعقدة التى تنتظم العمل كله ، وهذا هو معنى « القراءة الفاحصة » التى تختبر العمل من داخله ، بتحليله ، ثم بإعادة تركيبه ، إذ ذاك يكشف العمل الفنى عن معناه ومغزاه وذلك عن طريق فحص معناه .

لقد تخطف التليفزيون كما تخطفت السينما أعمال نجيب محفوظ ، وصنعت منها أفلاما استمتع بها الملايين فى كل أنحاء الوطن العربى ، ونتوقع الآن ـ بعد الجائزة ـ أن يحدث المزيد من ذلك على المستوى بين المحلى والعالمى . ولذلك فائدة محققة ، ولكنه يضيف عبئا إلى أعباء نقاد نجيب محفوظ ؛ إذ ينبغى عليهم أن يضاعفوا مجهودهم للحفاظ على بقاء بريق الكلمة المكتوبة متألقا .

ولن يتحقق ذلك إلا بتطوير منهج فى القراءة النقدية يجعل للكلمة المكتوبة جاذبية لا يجدها الإنسان

فى لغة السينما أو لغة التليفزيون ، والطريق الوحيد إلى ذلك أن نحلل الكتابة الإبداعية لنجيب محفوظ ، ونلقى على أساليب الكتابة لديه أضواء تجعلها تحتفظ على الدوام بمذاق خاص ، وتلك هى ـ مرة أخرى ـ القراءة النقدية الفاحصة التى هى نوع من المغامرة المحسوبة التى يلقى فيها الناقد الموهوب المؤهل بنفسه فى لجة العمل الأدبى ، داخلا إياه من بابه الطبيعى الذى هو لغته المشتملة على معجمه وتراكيبه وصوره ورموزه ، ومتنبها فى كل مراحل عمله إلى أن أسرار العمل الروائى لا تكمن بالضرورة فى أحداثه الكبرى ، أو شخصياته الرئيسية ، أو إيقاعه المباشر المسموع على نحو واضح ، بل قد تكمن فى بعض زواياه الدقيقة ، أو اشاراته الفرعية ، أو الايقاع الخفى للغته ـ تلك الخيوط البالغة الدقة التى تخلق حياة العمل وفعاليته . وهذا هو الذى يجعل القراءة النقدية الفاحصة وحدها هى القادرة على تقديم صورة « بالحجم الطبيعى » للرواية لا تغنى عنها أية صورة أخرى مستمدة منها ، سواء أكانت فيلما سينمائيا ، أم فيلما تليفزيونيا ، أم مسرحية .

لا خلاف على أن نجيب محفوظ لم يبن مجده الأدبى بوصف أحياء القاهرة القديمة « فقد كان من الممكن أن يصف أماكن أخرى » . وهو كذلك لم يبين مجده باستخدام تاريخ الجهاد الوطنى أو الصراع الحزبى أو ثورة ٢٣ يوليو « فقد كان من الممكن أن يعرض لأية أحداث أخرى » . إنما بنى هذا المجد لأنه روائى عبقرى ، ولأنه مسّ كل شىء تناوله بسحر الفن الروائى الذى هو موهبته الأولى وشغله الأكبر ، أليس من الطبيعى بما فيه الكفاية أن يكون مدخلنا إلى قراءة رواياته ـ والحالة هذه ـ مدخلا روائيا ؟ وما الرواية ؟ أليست هى ذلك البناء المركب النامى الذى يرقد أمامنا فى كلمات على مئات الصفحات مركبا من المفردات والصور والمجازات والرموز ؟ وأليست هى حياة الشخصيات الفنية التى تبدأ وتمتد وتتلاشى أمام أعيننا معبرة باللغة المنسابة على الصفحات ؟ واليست هى الحياة التى لا يعرفها ، أو نعرفها ولكنها تواجهنا فى صورة لم تخطر لنا على بال من قبل ، والتى إذا استوعبناها فى شكلا الجديد حدث لنا نوع من « التنوير » والرضا مكنا من فهم هذه الحياة على نحو أفضل ؟ وإذن ، فكيف يكون مجديا لنا ، أو لأدب نجيب نحفوظ ، وللأدب العربى ، ان نبحث عن تفسير لرواياته خارج تلك الروايات ، فنحاكمها طبقا لخبرتنا الحرفية المكانية بخان الخليلى أو زقاق المدق أو قصر الشوق أو بين القصرين أو السكرية أو عشرات الأمكنة الأخرى التى نتجول فيها فى أحياء القاهرة ؟ وكيف يكون مجديا لهذه الروايات ، أو للأدب العربى ، أن يحاكمها فى ضوء معرفتنا بتاريخ مصر السياسى أو الاجتماعى فى الثلاثينات أو الأربعينات أو الخمسينات أو الستينات أو السبعينات أو الآن فى الثمانينات ؟ بل كيف يمكن أن نلتمس فهما أفضل لهذه الروايات عن طريق حمل أدواتنا والذهاب إلى نجيب محفوظ نفسه نسأله عن مقاصده التى كانت فى نفسه حين كتب هذه الإشارة أو طور هذه الشخصية ؟

إن ترك النص الروائى ومغادرته إلى ما حوله من ظروف محيطه أو اعترافات مؤلف لأمر عجيب كل العجب ، وهو بكل أسف محبب إلى أقصى حد لدى كثير ممن كتبوا عن نجيب محفوظ ، وكونوا مكتبته

النقدية ؛ وإن الدخول إلى الرواية من غير بابها الطبيعى ـ الـذى هو لغتهـا ـ لأمر عجيب كـذلك كـل العجب . ونحن من الناحية العملية ـ على كل حال لا نملك أمامنا على المنضدة سوى كلمات فى صفحات بين دفتى كتاب هى الرواية ، وبالقراءة الحسنة تحيا الكلمات فى الصفحات وبدونها تبقى راقدة هناك إلى ما شاء الله . فإذا دخلنا إلى الرواية من باب المضمون « الذى يظن القارىء أنه مضمون الرواية وهو فى واقع الحال مضمون كان فى ذهنه قبل القراءة ، وسيبقى فى ذهنه بعد القراءة » أو حتى دخلنا اليها من باب اللغة ولكننا لم نحسن قراءة هذه اللغة بقى « المعنى الروائى » معمًّى مستغلقا ، وبقيت قيمته وهما من الأوهام .

« الرواية المحفوظية » بناء لغوى ، ومعمار أسلوبى ، يرمز بكليته إلى مغزى يفضى إلى قيم فكرية وروحيه ، وهو ليس صورة ـ بالكربون أو حتى بالكاميرا أو حتى بريشة الرسام ـ لواقع مادى محدود أو غير محدود ، وهى على ذلك لا يساوى إلا ذاتها ، ولا يفيد فى فهمها أو تقديرها ما يجلب إليها من خارجها من الأمور التى تصلح بقياس التاريخ أو الجغرافيا أو المجتمع . وهى تكشف بعض سرها بتحليلها البنيوى ، أو بمقارنتها بمثيلاتها ، أو بفحص تقاليد النوع الذى تنتمى إليه ، ولكن سرها الأخير كامن فى السر الأكبر للغة العربية التى كتبت بها .

لقد أعطت جائزة نوبل أدب نجيب محفوظ إشارة الدخول إلى حلبة الخالدين ، وبقى أن يجلى أبناء قومه من نقاده وفقهاء العربية هذا البناء الشامخ من أعماله ، عملا عملا ، بل فصلا فصلا ، وفقرة فقرة « وهل أقول وعبارة عبارة ، وكلمة كلمة ؟ » فيساعدوا بذلك العالم المتعطش إلى القراءة على تذوقه والتمتع به ، وفهم مراميه وأسراره . إن أدب نجيب محفوظ لم يعد فى حاجة إلى تعريف أو تقديم أو دعاية أو عرض أو تصنيف ، وإنما أصبح فى مسيس الحاجة إلى منهج نقدى ملائم .

قصة الأجيال ..
بين توماس مان ونجيب محفوظ

د. ناجي نجيب

رواية الأجيال :

□ أما وصف « ثلاثية » نجيب محفوظ بأنها تاريخ أو من باب التاريخ فيقوم على تجاهل الطابع الشكلى للانتاج الأدبى ، ويفصح عادة عن معرفة طفيفة شاحبة بالتاريخ . ومع ذلك فهى كرواية أجيال تقترب من أكثر من جانب من المؤلفات التاريخية ، مثلها فى ذلك مثل رواية توماس مان « آل بودنبروك » . كلاهما يلتزمان بالتتابع الزمنى والتسلسل التاريخى للأحداث . الزمن كحركة متدفقة من العناصر الأساسية ، فمساره يحدد مسار الأجيال . وكاتب « الأجيال » ينتمى ذاته إلى عالم الأمس وعالم اليوم ، وهو عادة موزع البال بين العالمين ، ومع ذلك فهو ملزم ، عليه أن يتخذ من الأحداث موقف المسجل المؤرخ وأن يصطنع أسلوب السرد الموضوعى حتى يبرز التغيير الحاصل . [ومن المؤكد أن تتأثر قصة الأجيال بالسيرة الذاتية لصاحبها ، ولكن عليه بطبيعة قصة الأجيال أن يصب الخبرة والسيرة الذاتية فى صيغة السيرة الغيرية وأن يوزعها على أدوار ، وهو ما يفعله توماس مان ونجيب محفوظ على حد سواء] والالتزام بالتتابع والتسلسل يعطى التطور الحاصل شيئاً من الحتمية . وغالباً ما يسعى الكاتب إلى ابراز هذه الحتمية ، حتى يجلو الحاضر الذى يهدف إليه فى النهاية .

وكما يتقيد كاتب الأجيال بالزمان يتقيد بالمكان ، إذ عليه أن يصور البيئة وأن يبرز الأبعاد المكانية والمادية وأن يعرض المهاد الاجتماعى والوراثى والنفسى لتطور الأحداث والأجيال ، ولذا كان لابد أن يكون له حظ موفور من التصوير الواقعى والطبيعى « الناتورالى » ، ولكنه لا يقوم بتجربة فى المذهب

الطبيعى . . فهو يعرض لتطور تاريخى بعينه ويفسره فى النهاية بمنظوره الخاص ويقصد سواء عن وعى أو غير وعى ــ إلى تصوير العام عن طريق الخاص .

فى الأسطر السابقة عرضنا فى الواقع السمات الأساسية المشتركة بين رواية توماس مان « آل بودنبروك » وثلاثية نجيب محفوظ « بين القصرين ، وقصر الشوق والسكرية » والاتفاق بينهما يفوق فى أكثر من جانب الاتفاق العام بين قصص الأجيال ، رغم الاختلاف فى طبيعة الخبرة التاريخية الخاصة التى تصورها كل من الروايتين .

منظور الخبرة :

الجو الفكرى الذى يصور من خلاله توماس مان قصة « البورجوازية » التى ينتمى إليها هو جو « التشاؤم » و « الانحلال » فى نهاية القرن التاسع عشر ، الجو الذى نهل فيه مثقفو البورجوازية من فلسفة شوبنهور التشاؤمية الشاعرية ، انجيل الخلاص من اضطرابات الحياة ومن الرغبات والآمال والمخاوف فى نشوة العدم ، ثم الجو الذى رفع فيه نيتشه صوته ، محرراً نفسه من غواية فلسفة شوبنهور ومن خدر موسيقا فاجنر . مطالباً بتحطيم أصنام الماضى من أنسقة أخلاقية فاسدة ومذاهب كاذبة ومعايير هزيلة ومنادياً بغريزة السيطرة وإرادة القوة .

وكان لمؤلف شوبنهور « العالم كارادة وتخيل » أثر عميق فى نفس توماس مان ، وقد عبر عن هذا التأثير بما سماه « مرض صباه » ، واستعان مان بوضوح فى تصويره قصة « انحلال » أسرة البودنبروك بفلسفة شوبنهور ، ولكنه كان فى الوقت نفسه متأثراً بنيتشه « بمقولة التضاد التام بين العقل Geist والحياة العادية ، معجباً شديد الإعجاب بجانب الفنان المرهف فيه الثائر على قيم العصر وعلى مقدسات الماضى المتشكك فى الموروث وفى كل الأبنية المذهبية . « وجدير بالملاحظة أن الأثر البعيد لشوبنهور ونيتشه على فئات المثقفين الألمان لأجيال طويلة لا يعود إلى مضامينها الفلسفية بقدر ما يعود إلى قدرتها الأدبية والشاعرية على عرض هذه المضامين » .

هذه المؤثرات هى على أى حال أدوات استعان بها المؤلف على استرجاع التطور وتحليل الموضوع الذى يعرضه . ومع أن توماس مان يعرض لقصة « انحلال أسرة » « أو انحلال البورجوازية » ، وهو ما يؤكده فى الظاهر العنوان السفلى للرواية ، إلا أنه لا يهجو بها ولا يهجر الوجود البورجوازى ، كما لا يحتفل بالانحلال ، وإنما يبحث عن وجود يتخطى هذا الاضمحلال ، دون أن يفصح عن شكل هذا الوجود ، أو قل أنه على نقده الشديد للبورجوازية يظل فى إطار البورجوازية ، وقد كان هذا من أسباب النجاح الضخم الذى لاقته الرواية عند صدورها .

ووسيلة مان هى السرد الموضوعى المتأنى ، الذى يراجع نفسه دون انقطاع ، لا يركن إلى الارتخاء

أو الرثاء ، كما لا يرتفع فى تهكمه إلى نشوة العدم . قصة مان « آل بودنبروك » ــ كغيرها من قصص المؤلف ــ لا تؤكد دعوى أو نظرية بعينها بقدر ما تأخذ القارىء بالشك فيما تعرضه عليه من صور الحياة ، وبقدر ما تصور ما تصوره من خلال الثنائيات والأضداد .

* * *

كان هذا الأسلوب هو مدخل نجيب محفوظ إلى عالم توماس مان .

« وجدت فى توماس مان طريقة السرد الموضوعى التى كنت أنشدها وجذبتنى إليه نزعته الفلسفية وقد اشتهر محفوظ نفسه بهذا الأسلوب ، حتى رماه البعض « بالحيدة الموضوعية » ، وأراد البعض تفسير النجاح الواسع « للثلاثية » بها . ولكن الحديث عن هذه « الموضوعية » ، على ما تحويه من مادة خصبة للدراسة المتأنية ، لم يتخط حتى الآن حدود النظرة الانطباعية . وفى هذا الحيز ليس بالوسع أكثر من الإشارة السريعة إلى بعض مقومات هذه الموضوعية .

عصب « الموضوعية » فى « الثلاثية » هو تصميم الكاتب على تتبع أصول وجوده ومسالك تطوره ، فلا يقف الكاتب عند عرض انحلال إرث الماضى ومجتمع السطوة الأبوية وانما يذهب فى ذلك إلى محاولة تخطى جيله وحدود بيئة انتمائه الأصلى . فالنقد الذى قد نوجهه مثلاً إلى جيل المؤلف [جيل كمال عبد الجواد فى القصة] نجده أيضاً فى القصة ، بل القصة بأكملها هى نقد نجيب محفوظ لنجيب محفوظ .

الموضوعية فى الثلاثية ــ كما هى عند توماس ــ تتمثل فى موقف التوازن النفسى والانضباط الذى يأخذ الكاتب به نفسه فى كل ما يعرض ، على قسوة ما يعرض . وتنعكس هذه الموضوعية فى التوازن الهندسى الروائى على جمع جميع المستويات كل ما يصوره الرواى من مواقف وشخصيات ، مهما تضخم أمامنا لحظة ما ، يخضع للنقد عن طريق مواقف وشخصيات أخرى . وعن طريق التفاوت بين وعى اللحظة ومسار الحياة ، وبواسطة التفاوت بين الوعى الذاتى والواقع وما من منظر فى « الثلاثية » الا نراه منعكساً على مرايا متعددة متفاوتة ، أو من خلال أشتات من المشاعر المتباينة ، وما من حدث أو مصير فى « الثلاثية » إلا وله شروطه ومسبقاته التى تكاد تخلع عليه طابع الضرورة ، بل تبدو المصادفات وكأنها تخضع لقانون الضرورة أو الحتمية .

الموضوعية فى الثلاثية تتمثل فى النهاية فى ذلك النبض الحى الذى تتابع به صور الحياة وتتداخل فى عنف وصرامة من بداية الكتاب حتى نهايته ، دون أن يفقد الكاتب السيطرة على الخيوط غير المرئية التى يحرك بها الشخوص والأحداث .

موضوعية الثلاثية موضوعية اصطناع وترتيب وفن واع ، وعلى بعدها عن السذاجة والتلقائية ليست موضوعية آلية ، فهى تنبع فى نفس الوقت من التكوين الشخصى للمؤلف ومن تطوره ومعاناته .

بين التراث الأدبى والواقع :

التراث الأدبى عنصر حيوى فى أى عمل أدبى ، والواقع المعاش هو العنصر الآخر المكمل . بين هذين القطبين يتحرك الأديب فى اختيار موضوعه وصياغته . ونحن إزاء أديبين يمارسان الأدب عن وعى كامل بقضاياه . . يمارسانه كفن مشكل فى عصر متأخر مشكل .

بتفصيل كبير لم يعرفه الأدب من قبل يشير توماس مان إلى مصادره الفكرية والأدبية ، وذهب فى ذلك إلى حد وضع مؤلف خاص عن مصادر قصته « الدكتور فاوست » . وفى « مختصر حياته » يعرض مان للمؤثرات الأولى فى حياته الأدبية ثم يضيف : « ولكن ليس من قوة فكرية ما تستطيع أن تغيرنا من حيث الجوهر ، وان تصنع منا شيئاً آخر غير أنفسنا . . . على أنه لكى يتعلم الانسان شيئاً بالمعنى العميق لابد أن يكون شيئاً » . فالعلاقة بالنماذج الأدبية ــ القومية والأجنبية ــ كما يصفها مان هى علاقة استيعاب خلاق ، ومعيارها هو قدرة الكاتب على تمثل انطباعاته وتطويعها لأغراضه التعبيرية الشخصية .

منذ القدم يفضل أعلام الأدب « الاستناد على شىء موجود ، ويفضلون على الخصوص الاستناد إلى الواقع » و « إذا كنت قد صنعت من شىء جملة ، فما هى علاقة هذا الشىء بهذه الجملة ؟ » .

بهذه الكلمات ــ التى لا تخلو من جدل ــ يرد مان على موجة الاستياء التى أثارتها قصته « آل بودنبروك » بمدينة لوبيك . ويكفى أن نذكر أن مان قد استعان بأفراد أسرته فى جمع المادة اللازمة لروايته عن وقائع فعلية ونماذج حية ، وذهب فى ذلك إلى حد الاستعانة « بقوائم ووصفات الطعام » التى أعدتها له أمه خصيصاً لهذا الغرض » .

ولا يختلف نجيب محفوظ فى نظرته إلى التراث الأدبى وإلى العلاقة بين الأدب والواقع كثيراً عن توماس مان :

« لا أعتقد أنى قرأت لكاتب فى الشرق أو الغرب . ثم لم أتأثر به . . . وأنا أعتقد أن الفن شجرة كبيرة نامية وكلنا نأخذ من أوراق هذه الشجرة » ، « عندما أقول تأثرت فأنا أعنى أحببت ، إذ افترض أنى أتأثر بمن أحب » .

« واجهنى نوعان من النقد : نقد يتعلق باللغة أو بالتكنيك القصصى ، وهذه أمور قابلة للتغيير . . .

ونقد أخطر شأنا يتعلق بمواقف الكاتب من الحياة كما ينعكس من عمله الفنى ، وبالجوانب التى يهتم بابرازها فى تجربته الفنية . . . هذه الأمور أشد التصاقاً بطبيعة الكاتب ، وتغييرها ليس بالهين ، ولا هو بالأمر اليسير الخطورة » .

« لا جديد فظ العمل الفنى إلا صاحبه . الفنان كالطباخ يؤلف بين أشياء موجودة فعلاً ولا يخلقها » .

الواقعية هى « اقناع القارىء بأن هذا التصوير مستمد من واقعها وأنه حقيقى ، والواقعية غير الواقع . فالواقع فيه كل الغرائب وهو غير خاضع لمنطق أو حتى لنظام أخلاقى . والواقعية عقل ومنطق دون استسلام للخيال الموجود فى الأدب الرومانسى » .

و « لثلاثية » نجيب محفوظ أصول واقعية معروفة تتمثل فى المكان والزمان ، ولشخوص الرواية أيضا أصول ، أشار المؤلف إلى بعضها أو بعض جوانبها واستشف النقد بعضاً منها .

التشابه والاختلاف :

لسنا بحاجة بعد هذا العرض إلى القول أن قصة توماس مان « آل بودنبروك » على تأثر مؤلفها بالأدب الاسكندنافى والروسى « وخاصة تولستوى » وغيرها ــ هى قصة ألمانية صميمة ، وأن « ثلاثية » نجيب محفوظ على تأثر مؤلفها بتولستوى ومان وغيرهما ــ هى قصة مصرية وعربية صميمة . ومع ذلك فهناك الكثير من أوجه الشبه بينهما ، ترجع أولاً إلى الاتفاق فى مضمون الخبرة :

ان القصتين تتناولان بوسائل السرد الواقعى النقدى ، تكويناً اجتماعياً فى طور الانحلال والتغيير عبر عدة أجيال « انحلال البورجوازية فى قصة مان ، وانحلال مجتمع السيطرة الأبوية ــ البتزياركية فى ثلاثية محفوظ » ، وهو ما يخلع على الواقع المصور ــ على ما يتسم به عرض هذا الواقع من دقة وموضوعية وتتابع ــ صفة الماضى المنتهى وصفة الظاهر . « وفى هذا يختلف السرد الواقعى فى « الثلاثية » عنه فى جميع روايات المؤلف الواقعية السابقة عليها » .

ــ من أعراض « الانحلال والنمو » ظهور نمط الانسان المفكر المتشكك الذى يرفض الحياة « المنعكسة على سطح التيار » ، والذى يطمح إلى آفاق جديدة ، دون أن ينجح فى مصالحة الأضداد [توماس بودنبروك فى قصة مان وكمال فى قصة نجيب محفوظ] ، ومن خلال هذا النمط ، وبالتالى من خلال التناقض بين الشخصية الفردية وبين العرف الموروث تصور القصة خطاً طويلاً تطورياً عبر الأجيال .

ــ من القضايا الأساسية فى الروايتين قضية التضاد بين الحياة والفكر ، وبالتالى موقف الفنان من الحياة ، فحياة الفنان قد صارت مشكلة فى نظر نفسه ، وكل من الروايتين تعبر عن ذلك بطريقتها الخاصة ، من واقع خبرة المؤلف الاجتماعية التاريخية المختلفة .

من جوانب الخلاف الهامة بين « آل بودنبروك » و « الثلاثية » تفاوت البعد السياسى فى الروايتين . فرواية مان لا تصور من الأحداث السياسية الهامة بين عام ١٨٣٥ وعام ١٨٧٧ ــ وهو الزمن الذى تستغرقه الرواية ــ الا أصداء ثورة ١٨٤٨ بمدينة لوبيك ، ولا تتطرق ، إلا لبعض الجوانب الشكلية للحياة السياسية بالمدينة . فتوماس مان لا يشغله « الجانب السياسى بقدر ما يشغله الجانب الاجتماعى والفكرى للتطور الذى يصوره . أما مؤلف « الثلاثية » فانه ينظر إلى التطور الذى يعرضه نظرة شاملة ، ويربط ربطاً

وثيقاً بين التحرر الاجتماعى والسياسى . وعلى حين « تنحل » البورجوازية فى نهاية قصة مان « فى الموسيقى » ، تنتهى « الثلاثية » نهاية سياسية واضحة . فالقضية الأساسية فى انحلال البورجوازيّة الأوربية فى نهاية القرن الماضى ـــ من منظور المواطن والمثقف ، سليل هذه الطبقة ـــ هى قضية حضارية فى المقام الأول ، فى حين أن قضية المجتمع المصرى فى فترة « الثلاثية » هى قضية الحرية السياسية والاجتماعية .

وفى تكوين الشخصيات وفى البناء الروائى تبدو بوضوح أوجه التشابه بين « آل بودنبروك » و « الثلاثية » :

ـــ وسيلة التعبير الفنى فى كلا المؤلفين هى التوازى والمقابلة والمفارقة ، مع الالتزام فى نفس الآن بالخط الطولى والتتابعالزمنى للأحداث . فهذه الوسيلة التعبيرية تشمل البناء العام وتقسيم الفصول والأجزاء وترتيب الأحداث وتكاد تصل إلى أدق التفاصيل فى الروايتين [على سبيل المثال التناقض بين مظهر توماس وطموحه ونهايته ، وبين شخصية السيد أحمد عبد الجواد وعشقه للعوادة زنوبة ونهايته . .] .

وليست المقابلة والمفارقة والتوازى بأدوات فنية فحسب ، وانما تنبع فى نفس الآن من موضوع الرواية [فتصوير « الانحلال » ينطوى ذاته على مفارقة كبرى] . كما تنبع من تكوين الشخصيات ـــ من ازدواجيتها أو آحاديتها ـــ ومن تطورها ومن الروابط بينها .

ـــ وينطبع التحليل السيكولوجى للشخصيات الرئيسية فى الروايتين بنفس الطابع ، فهو يقوم على ديالكتية المشاعر وعلى التوازى والتداخل بين المنازع .

لا شك هنا فى تأثر نجيب محفوظ البعيد بتوماس مان ، ومع ذلك فمن الخطأ القول انه قد أخذ هذه الأساليب الفنية عنه ، فاننا نجدها أو نجد جوانب منها فى صورة أولية فى رواياته السابقة على « الثلاثية » . وما نذهب إليه هو ان اعجاب نجيب محفوظ بتوماس مان هو نوع من التلاقى الوجدانى ، وأن تأثره به انعكاس لحاجات فنية ولقضايا حيوية وثيقة الصلة به ، وقد عبر نجيب محفوظ عن ذلك أفضل تعبير بقوله :

« وجدت فى توماس مان طريقة السرد الموضوعى التى كنت أنشدها » . وقد كانت وسائل التعبير المذكورة آنفاً وسيلة مانْ للتصوير الموضوعى ولتخطى الثنائيات والأضداد . .

د. ناجى نجيب . قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ ، الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٨٢ ٧

هــــذا هو الإنســـان

د. نظمى لوقا

□ شىء فى أسلوب نجيب محفوظ يذكرنى بهرم الجيزة الأكبر ! ولست أعنى الرصانة والمتانة والضخامة والمهابة وحدها ، بل أعنى شيئاً أثمن من ذلك كله وأدل على الجبروت الفنى ، وإن كان خافياً على جمهرة الناس : وتلك هى «الهندسة الداخلية» التى تغنى عن الملاط بأنواعه .

أحجار الهرم الأكبر الهائلة ليست متماسكة بملاط ، وإنما الذى يشد بعضها إلى بعض هو هندستها الداخلية ، والتوازن الدقيق ، والحصافة فى الوضع ، والحجم ، والثقل ، بحيث تقوم قوانين الطبيعة الفطرية الأصلية مقام الروابط المصطنعة .

وأسلوب نجيب محفوظ تنسق فيه العبارات ، راسية ، مهيبة ، ولا تجد بينها اسماً موصولاً فى أكثر من عشرة مواضع من ثلاثيته التى تزيد على الألف صفحة من الحرف الدقيق ! فلا الذى ولا التى ولا سائر إخوتها الذكور والإناث . ولم أجد أحداً فطن إلى ذلك . بل وقعت ملاحظتى موقع الدهشة من كل من ذكرتها له . وهذا فى حد ذاته دليل على أن الهندسة الداخلية للبناء التعبيرى عند نجيب غنية فعلاً عن هذه الروابط ، وهى وقفة تستحق التريث عندها . . فما هى بالظاهرة الشكلية ؛ لأن كاتباً فى مرتبة نجيب محفوظ لا يتخذ أدواته ارتجالاً ولا اعتباطاً ، بل يتخذها عن بصيرة .

عبارات ترتبط من داخلها ، لا بظاهر ألفاظها .

لأن الصور والنغمات النفسية لا تعتمد على الارتباط الذهنى ، بل ترتبط فيما بينها برباط الحياة ذاتها ، الذى يكفل لها «كلا واحداً» مهما تباينت المظاهر وتشعبت المسالك .

«الشخصية الحية» :

هذا هو مفتاح فن الرواية عند نجيب .

الشخصية الحية بحياة كاملة ، عميقة ، تجيش بالانفعالات ، والرغبات ، ولا تنقصها النوازع ، ولا تخنقها الكوابح ، وتتسم بالخصوصية فى أعماقها وفى ظاهر أمرها على السواء .

هذه الشخصية الحية لا يمكن أن تحس بها دمية يحركها صاحب الأراجوز ، أومدير مسرح العرائس . إنها ليست مخلوقاً ذهنياً خاوياً من حرارة العاطفة وحرارة الدماء والأعصاب . إنها ليست زهرة صناعية جميلة لطيفة بارعة نظيفة . . كلا ! إنها نبات حقيقى جذوره ملطخة بالطين لأنها نابعة منه ، وفى ساقه عصارة لزجة ، وعلى أوراقه آثار آفات وحشرات ؛ لأنه حى ، يحمل كل خصائص الحياة ويخضع للضريبة التى يؤديها كل حى ، وهى الافتقار إلى الكمال الذى تزهو به المخلوقات الذهنية التى لا تنبض بالحياة !

هذا هو نجيب فى رواياته ، مصور الحياة الصادق ، وباعثها المبدع الأمين . . .

فهل هذا هو نجيب الذى كتب المستشرق الفاضل هذا البحث عن ثلاثيته ؟

إنه هو ، وليس هو !

فنجيب من حيث نظر إليه المستشرق الفاضل ، قمة تتراءى لعينى رجل نشأ فى مواطن القمم الشوامخ ، وألف الأعلام من كتاب الرواية فى شتى أمم الغرب ، وفى سائر عصوره .

أما نجيب ، من حيث ننظر إليه ، أى من حيث هو ظاهرة أدبية مصرية عربية ، فقمة شامخة فى سهل من الأرض منبسط أو شبه منبسط !

هذه هى القيمة الحقيقية لنجيب عند أهل اللسان العربى : إنه فرد فذ ، ونابغة غير تابع ، وإن كنا نرجو أن يكون متبوعاً بآحاد غيره من النابغين فى يوم غير بعيد .

فليست قيمة ثلاثيته أنها تصور ما يسترعى نظر الأجانب من حياة أسرة قاهرية فى ربع قرن من الزمان . . . فكم للتصوير من طرق وأساليب وفنون . أما فن نجيب محفوظ فى تصوير تلك الأسرة ، فشىء أهم بكثير من تلك الأسرة ، وأحداثها ، وأفرادها ، وعصرها . فمثل هؤلاء ألوف وملايين عاصروهم . ولكن أين هم ؟ وأى قيمة باقية لهم ؟

لا شىء ! لأن فناناً عبقرياً كنجيب محفوظ لم يلمس ترابهم الفانى ، ليبعث فيه نبضة الحياة الخالدة ، حياة الفن الصادق !

ألوف كهؤلاء ماتوا أو سيموتون ، فلا يبقى منهم شىء . وهم فى حياتهم ليسوا شيئاً — من وجهة نظر الفن على الأقل — لأنهم لم يخرجوا من شق قلم كقلم نجيب محفوظ ؛ فهل يقال بعد هذا إن حياة هؤلاء النفر هى التى منحت فن نجيب محفوظ تلك القدرة الحيوية ؟ وهل يصدق أن نجيب كاتب عظيم لأنه نقل عن الحياة أو استلهمها ؟

ألوف غيره استلهموا الحياة أو حاولوا أن يستلهموها . . . ولكن ليس هناك إلا نجيب محفوظ واحد . .

هذه إذن هى الحقيقة التى لا ينبغى أن يحيد عنها أو يروغ من الإقرار بها منصف محب للفن والأدب والحقيقة معاً : إن نجيب محفوظ كاتب خالق ، يخلق الحياة ، قبل أن يستلهم الحياة . يخلق الحياة خلقاً فى النماذج التى يتناولها من مستودع الواقع ، فيحولها من أمشاج فانية ، إلى أنماط باقية ، ما بقى فى إنسان إحساس بالفن الجميل .

هذه هى حقيقة نجيب التى تفرد بها بين الروائيين العرب ، فاستحق مرتبة الخالق بين الصناع الذين قد يبدعون الصورة الذهنية ، ثم تفوتهم نبضة الحياة .

وصدق والله الشاعر الملهم الذى قال :

«الفن» من نفس الرحمن مقتبس و«الكاتب» الفذ بين الناس رحمن

* * *

ووقفة أخرى أقفها عند هذا البناء الفنى الشامخ أمام تلك البلزاكية التى كثيراً ما روعتنى بموضوعيتها المغرقة .

شخوص كلها حى ، على تباين فيها شديد . والمؤلف لا يحابى صالحاً منهم على صالح ، ولا تحس فيه ميلاً عن جانب مقزز إلى جانب مشرق . فكل شخوصه تنال من قدرته الخالقة حظاً متساوياً لا ضن فيه ولا تحيف . . .

ولست أنكر أنى أجفلت فى بداية الأمر ، ثم لم ألبث أن انسقت مع تياره الجارف فلم ألق إلى ذلك بالاً ، وانتهى بى الأمر إلى استطابته ، وقد أدركته على وجهه : أدركت ما فى نجيب محفوظ من طبيعة الأرض القوية ، تلك الأم الكبرى التى تنبت الشوك والحب والفاكهة فى مستوى واحد من القوة والإمداد بالعصارة الحية ، التى تخول لكل نابتة أن تأخذ مداها الطبيعى كاملاً ، فى نطاق نوعها الخاص بها ، طيباً كان أو خبيثاً ! فالكل عند تلك الأم الكبرى سواسية لا تفرق بين أحد منهم . . .

وكذلك نجيب محفوظ فى موضوعيته الفذة . بيد أنها موضوعية لا تخمد طاقة الشاعر الوجدانية فيه ، فنراها تطل من وراء نسيج عباراته متألقة متقدة ، انظر إليه يقول :

« أسبلت المساكن جفونها وأقفرت الطرقات إلا من نسمة شاردة أو ضوء مصباح مهوم . . . أما الصمت فقد خلا له الجو فتاه ونشر جناحيه . . . » .

ثم انظر إليه يقول على لسان كمال يحدث نفسه فى حفل زواج حبيبته :

« ستضيع منك مناظر ما أخلقها بالتسجيل لتكون زاداً لألمك الشره . . . أليس من المحزن أن يسد مجرى حياتك رجل لا شأن له كهذا المأذون ؟ ولكن دودة حقيرة هى التى تأكل جدث أكبر الكبراء ! » .

فبأى وجه يجسر متبجح على التشدق بالتشبيه البليغ ، وكل تشبيه لفظى لا يصدر عن طبيعة الإحساس الداخلى بالموقف النفسى إنما هو تهريج سمج يثير الاشمئزاز . . .

هذه هى البلاغة الحقيقة ، وهذه هى الطاقة الشعرية الحقيقة التى تكاد تجعل من كل سطر قصيدة بارعة ، جديرة أن تحنى أمامها هامات من يتمسحون بجزالة الأسلوب ، ويتخذون لها عدة هزيلة من اللفظيات السطحية . فشتان بين الخرز البراق والماس الألاق ! .

* * *

وبعد . . .

فقد كان المفروض أن تكون هذه السطور فاتحة للبحث لا تذييلاً له . لولا أنى تهيبت كتابتها طويلاً ، لأن قدر نجيب عندى أجل من أن ينهض ببيانه كلم موجز كهذا الكلم . ولكنى استخرت الله وتحديت القصور بما للكاتب العظيم فى نفسى من حب وإعزاز ، فلم تدرك كلمتى البحث فى المطبعة إلا وهى ذيل له .

وليس بد أن أترك القلم الآن ، وأنا شديد الإحساس بالتخلف عن إيفاء نجيب حقه من الإكبار والإعزاز والشكران له على ما أولانى ــ وقراء العربية ــ من متعة عظمى وفخر باق وثراء فنى طائل .

وماذا عساى مستطيع لك يا نجيب . جزاء على هذا كله ؟

قصاراى يا نجيب أن أضع على صدرك ، فوق موضع القلب منك ، قبلة خاشعة .

أجل إن القبلة شىء صغير ، ولكن القبلة ــ يا محب الحياة ومبدعها ــ شىء حى . . . وذلك حسبها عندك وعند كل إنسان حق من قيمة وحسبها من جزاء .

مصر الجديدة

يناير سنة ١٩٥٩

● ثلاثية نجيب محفوظ . الاب جاك جومييه ــ دار مصر للطباعة .

الرواية عند نجيب

يحيى حقي

الكلام عن الرواية لأنها الجواد الأثير عنده ، الذى انتزع به قصب السبق بين كوكبة من عتاولة الفكر والفن والأدب فى جميع بقاع الأرض .

فرسانهم من كتاب الغرب وراءهم تراث عتيق ، أما أبناء العرب فربما كانوا يقولون عنهم إنهم محدثى نعمة ، بل غشم لا بأس فكم من غشيم كسب أول جولة فى لعب الطاولة .

وقد تقلبت الرواية بين حظوظ عديدة . مما قرأت إن الأب الإنجليزى قبل زماننا بقرنين ، كان إذا دخل على ابنته فوجدها قد انفردت بنفسها لتقرأ رواية زجرها زجرا شديدا ، لا لأنه يخاف على أخلاقها من الفتنة بل لأنها تسمح لغيرها أن يقودها ويسحبها الى عالم الخيال ، ويزحزح بذلك ثبات أقدامها على الأرض ، وربما وجدنا شيئا من هذه النظرة عند تولستوى عندما هاجم الموسيقى لهذا السبب ، والتصق بالرواية وصفها بأنها للتسلية متخذة لذلك سبيل التحدث عن الناس وعلاقاتهم وغرائب طبعهم(*) ، فلم يكن وصف المجتمع .

هو هدف الرواية الأول ، ولكنه مفروض عليها بالضرورة ، وشيئا فشيئا أخذت صفة التسلية تقل ، ووصف المجتمع يزداد ، وحتى حين تخلصت الرواية فى آخر الأمر عن اتهامها أنها موضوعة للتسلية ، وجدنا الرجل اذا تقدم فى العمر انصرف فى أغلب الأمر عن قراءة الروايات وتحول الى قراءة التاريخ والسير ، وفى عصرنا الحديث إلى العلوم حتى الحشرات .

وكان لابد من وصف المجتمع من الاستناد الى نظرة فلسفية أى أننا وصلنا إلى الرواية ذات المضامين الفلسفية ، وربما كان جوته هو الذى بدأها برواية « فاوست » فأنت ترى أن الرواية يتجاذبها قطبان ،

التسلية والفكر ، وتجلى الآن مطمعها الأكبر فى رواية يكون مظهرها التسلية ، وفى حقيقتها معالجة قضايا فكرية ، وهذا ما حققه نجيب محفوظ ، وأكبر مثل على ذلك رواية « أولاد حارتنا » ، فإنى أعلم منه أن صديقا له ألح عليه إلحاحا شديدا ، أن يصحبه فيريه الحارة التى وقعت فيها حوادث هذه الرواية .

وربما كان هذا الكلام كله نظريا ، أو متعلقا بالشكل . الأهم من ذلك كله أن نجيب محفوظ لم يكتب فحسب أرقى أنماط الرواية ، بل كتب الرواية المصرية منتزعة من الشعب متتبعة تاريخه وقضاياه ، راسمة له مثله التى يؤمن بها نجيب محفوظ ، الليبيرالية والديمقراطية ، والتسامح ، وأخيرا الإيمان بالعلم ، وتحقق له شرط أساسى وهو أن يكون صادقا مع نفسه ، فهو لم يكتب عن العمال لأنه ، باعترافه لم يخالطهم ، ولا عن القرية لأنه لم تلسعه بعوضها ، ولم يصب بالبلهارسيا .

من أجل هذه الصفات كلها نال الجائزة العالمية ، وما هى إلا تصديق على استفتاء شعبى ، حكم بالإجماع بأنه كاتب مصر الأول ، المبدع ، وما دخلت دكان قصاب أو بقال فى حينا إلا ورأيت أصحابه يتهللون من الفرح ، ففرحت واستبشرت بأن هموم الثقافة أصبحت الآن من هموم الشعب .

دعنى من الروائى لأحدثك عن الرجل . لم أر رجلا مثله يجمع بين التحفظ أشد التحفظ ، والسماحة أجمل السماحة ، جاد فى كتاباته أشد الجد ، فكه فى مجالسه أشهى الفكاهة ، لم أسمعه قط يستنقص أو يذم أو يغتاب أحداً .

من أكبر نعم الله على أننى فزت بصداقته ..

---

* وكان هذا هو صفتها بالأخص فى الشرق ، فأشهر الروايات لديه « ألف ليلة وليلة » . هى موضوعه أولا لمجرد التسلية والاغراق فى الخيال ، ولهذا - أيضا - كانت « ألف ليلة وليلة » موضع تهمة ، فمن المعتقدات الشعبية أن « ألف ليلة » . . إذا دخلت بيتا أصابته بالخلل المفضى للانهدام واتهمت الرواية أيضا بالفضفضة والثرثرة ، وقال العقاد مثلا إن بيتا واحداً من الشعر يغنى عن رواية طويلة ، فربما قال العقاد أن بيت الشريف الرضى « كدبيب الملال فى مستهامين الى غاية من البَغْضَاء » هى صورة كاملة لعلاقة الحب بين الرجل والمرأة ، تصفه الرواية فى خمسمائة صفحة ، ولا تخرج عن هذا المغنى ، فلا تنسى أن الشعر هو فن العربية الأول .

نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا

نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا

١١ ديسمبر ١٩١١	ولد بحي الجمالية بالقاهرة
١٩١٥	فى سن الرابعة ، التحق بكتاب الشيخ « بحيرى » .
	تلقى دروسه الأولى فى مدرسة الحسينيةلابتدائية .
	انتقل فى المرحلة الثانوية إلى مدرسة فؤاد الأول ، وحصل على شهادة البكلوريا .
١٩٢٨	بدأ كتابة القصة القصيرة وهو طالب فى مدرسة فؤاد الأول الثانوية .
١٩٣٢	ترجم كتاب « مصر القديمة » عن الانجليزية من تأليف جيمس بيكى ، ونشره سلامة موسى فى مطبعة «المجلة الجديدة»
	امضى فترة من شبابه فى حى العباسية فى المنزل رقم ٩ من شارع رضوان شكرى .
٣ أغسطس ١٩٣٤	نشر أول قصة له بعنوان « ثمن الضعف » فى « المجلة الجديدة » .
١٩٣٤	تخرج فى كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الفلسفة ، وكان ترتيبه الثانى على الدفعة . سجل اسمه عقب التخرج فى الجامعة للحصول على درجة الماجستير عن « مفهوم الجمال فى الفلسفة الإسلامية » بإشراف الشيخ مصطفى عبد الرازق ، وظل يجمع مادة البحث لمدة سنتين ولم يتمكن من اتمامه .
١٩٣٤ إلى ١٩٣٨	عين موظفا بإدارة جامعة فؤاد الأول .
١٩٣٦	بدأت مطالعاته فى الآداب الأوربية الحديثة ، كأدب إنسانى واحد .
١٩٣٩	عين سكرتيرا برلمانيا لوزير الأوقاف حتى سنة ١٩٥٠ .
	شغل بعد ذلك منصب مدير إدارة القرض الحسن .
	التحق بالعمل بوزارة الثقافة حين كانت تسمى وزارة الارشاد القومى .
	وتقلد عدة مناصب من بينهامدير الرقابة الفنية .
١٩٥٢ - ١٩٥٧	توقف عن الكتابة حين رأى المجتمع القديم الذى ينقده يزول .
	ثم عاد الى الكتابة برواية « أولاد حارتنا » .
١٩٥٣	عين رقيبا على الأفلام بمصلحة الفنون .
١٩٥٤	تزوج وأنجب « أم كلثوم » و« فاطمة » .
١٩٦٠	رئيس مجلس ادارة مؤسسة السينما .
١٩٦٢	مستشار فنى بمؤسسة السينما .
١٩٦٣	رئيس لجنة القراءة بالمؤسسة العامة للسينما والتليفزيون .

ديسمبر ١٩٦٥	صدر قرار جمهورى بتعيينه عضوا بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب
أكتوبر ١٩٦٦	عين مشرفا عاما على المؤسسة المصرية العامة للسينما
يونيو ١٩٦٨	مستشار وزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة ، وهو آخر منصب شغله حتى سن الستين .
نوفمبر ١٩٧١	أحيل إلى المعاش .
ديسمبر ١٩٧١	انضم إلى هيئة تحرير مؤسسة الأهرام .
أول أجر	كان أول أجر تقاضاه عن نشر قصة له فى مجلة « الثقافة » التى يرأس تحريرها أحمد امين مبلغ جنيه مصرى واحد . ويقدر عدد القصص التى نشرها بدون أجر بنحو ٨٠ قصة .
الشتاء فقط	يكتب فى فصل الشتاء فقط . وفى فصل الصيف ينصرف عن الكتابة الى التأمل ، ويرى أن جزاء الأديب الأول هو الأدب نفسه .

أعماله الأدبية

١ ـ الرواية

أسم الكتاب	الطبعة الأولى	الطبعة الأخيرة	
١ ـ مصر القديمة تأليف جيمس بيكى (ترجمة عن الانجليزية)	١٩٣٢		
٢ ـ عبث الأقدار	١٩٣٩	الطبعة العاشرة	١٩٨٥
٣ ـ رادوبيس	١٩٤٣	الطبعة العاشرة	١٩٨١
٤ ـ كفاح طيبة	١٩٤٤	الطبعة الحادية عشرة	١٩٨٥
٥ ـ خان الخليلى	١٩٤٥	الطبعة العاشرة	١٩٧٩
٦ ـ القاهرة الجديدة	١٩٤٦	الطبعة الثالثة عشرة	١٩٨٧
٧ ـ زقاق المدق	١٩٤٧	الطبعة الحادية عشرة	١٩٨٧
٨ ـ السراب	١٩٤٩	الطبعة الثالثة عشرة	١٩٨٧
٩ ـ بداية ونهاية	١٩٥١	الطبعة الخامسة عشرة	١٩٨٧
١٠ ـ بين القصرين	١٩٥٦	الطبعة الثالثة عشرة	١٩٨٦
١١ ـ قصر الشوق	١٩٥٧	الطبعة الرابعة عشرة	١٩٨٧
١٢ ـ السكرية	١٩٥٧	الطبعة الثالثة عشرة	١٩٨٧
١٣ ـ أولاد حارتنا	نشرت فى جريدة الأهرام ١٩٥٩	صدرت فى بيروت	١٩٦٧
١٤ ـ اللص والكلاب	١٩٦١	الطبعة التاسعة	١٩٨٠
١٥ ـ السمان والخريف	١٩٦٢	الطبعة التاسعة	١٩٨٥
١٦ ـ الطريق	١٩٦٤	الطبعة الثانية	١٩٨٤
١٧ ـ الشحاذ	١٩٦٥	الطبعة الثانية	١٩٨٥
١٨ ـ ثرثرة فوق النيل	١٩٦٦	الطبعة السابعة	١٩٨٧

١٩ - ميرامار	١٩٦٧	الطبعة الخامسة	١٩٧٩
٢٠ - المرايا	١٩٧١	الطبعة الخامسة	١٩٨٠
٢١ - الحب تحت المطر	١٩٧٣	الطبعة الرابعة	١٩٨٠
٢٢ - الكرنك	١٩٧٤	الطبعة السابعة	١٩٨٦
٢٣ - حكايات حارتنا	١٩٧٥	الطبعة السادسة	١٩٨٦
٢٤ - قلب الليل	١٩٧٥	الطبعة الثالثة	١٩٨١
٢٥ - حضرة المحترم	١٩٧٥	الطبعة الرابعة	١٩٨٣
٢٦ - ملحمة الحرافيش	١٩٧٧	الطبعة الرابعة	١٩٨٥
٢٧ - عصر الحب	١٩٨٠	الطبعة الثانية	١٩٨٧
٢٨ - أفراح القبة	١٩٨١	الطبعة الثالثة	١٩٨٧
٢٩ - ليالى الف ليلة وليلة	١٩٨٢	الطبعة الثالثة	١٩٨٧
٣٠ - الباقى من الزمن ساعة	١٩٨٢	الطبعة الثانية	١٩٨٥
٣١ - أمام العرش	١٩٨٣	الطبعة الثانية	١٩٨٥
٣٢ - رحلة ابن فطوطة	١٩٨٣		
٣٣ - التنظيم السرى	١٩٨٤		
٣٤ - العائش فى الحقيقة	١٩٨٥		
٣٥ - يوم مقتل الزعيم	١٩٨٥		
٣٦ - حديث الصباح والمساء	١٩٨٧		
٣٧ - صباح الورد	١٩٨٧		
٣٨ - قشتمر	١٩٨٨		

٢ - القصص القصيرة

اسم الكتاب	الطبعة الأولى	الطبعة الأخيرة	
١ - همس الجنون	١٩٤٨	الطبعة العاشرة	١٩٧٩
٢ - دنيا الله	١٩٦٣	الطبعة الثانية	١٩٨٤
٣ - بيت سيىء السمعة	١٩٦٥	الطبعة السابعة	١٩٨٣
٤ - خمارة القط الأسود	١٩٦٩	الطبعة السابعة	١٩٨٥
٥ - تحت المظلة	١٩٦٩	الطبعة السادسة	١٩٨٤
٦ - حكاية بلا بداية ولا نهاية	١٩٧١	الطبعة السابعة	١٩٨٧
٧ - شهر العسل	١٩٧١	الطبعة السادسة	١٩٨٢
٨ - الجريمة	١٩٧٣	الطبعة الخامسة	١٩٨٤
٩ - الحب فوق هضبة الهرم	١٩٧٩	الطبعة الرابعة	١٩٨٧
١٠ - الشيطان يعظ	١٩٧٩	الطبع الرابعة	١٩٨٧
١١ - رأيت فيما يرى النائم	١٩٨٢	الطبعة الثالثة	١٩٨٧
١٢ - الفجر الكاذب	١٩٨٨		

٣ . مسرحيات

لنجيب محفوظ عدد من القطع الحوارية مستلهمة من الواقع فى مجاميعه القصصية : « خمارة القط الأسود » ، « تحت المظلة » ، « الشيطان يعظ » ، وهى :

- « يحيى ويميت »
- « التركة »
- « النجاة »
- « مشروع للمناقشة »
- « المهمة »
- « الجبل »
- « الشيطان يعظ »

٤ ـ روايات وقصص أعدت للمسرح

- « زقاق المدق »	المسرح الحر ١٩٥٨ إعداد أمينة الصاوى وإخراج كمال ياسين
- « بداية ونهاية »	المسرح القومى ١٩٦٠ اعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الرحيم الزرقانى المسرح القومى ١٩٧٦ اعداد أحمد عبد المعطى وإخراج فتحى الحكيم جمعية فنانى واعلامى محافظة الجيزة ١٩٨٦ اعداد أنور فتح الله وإخراج عبد الغفار عودة
- « بين القصرين »	المسرح الحر ١٩٦٠ اعداد امينة الصاوى وإخراج صلاح منصور
- « قصر الشوق »	المسرح الحر ١٩٦١ إعداد امينة الصاوى وإخراج كمال ياسين
- « خان الخليلى »	المسرح الحر ١٩٦٣ إعداد صلاح طنطاوى وإخراج حسين كمال
- « اللص والكلاب »	المسرح الحديث فرق التليفزيون ١٩٦٢ اعداد امينة الصاوى إخراج حمدى غيث
- « روض الفرج » من « همس الجنون »	المسرح الحديث ١٩٦٤ إعداد صلاح طنطاوى وحسين كمال إخراج حسين كمال
« ميرامار »	المسرح الحر ١٩٦٩ إعداد وإخراج نجيب سرور
«تحت المظلة»	مسرح الجيب ١٩٦٩ إعداد مصطفى بهجت مصطفى بالعامية المصرية وإخراج أحمد عبد الحليم

٥ . أفلام عن رواياته وقصصه

١ ـ « القاهرة ٣٠ « القاهرة الجديدة »	إخراج صلاح ابو سيف
٢ ـ « خان الخليلى »	إخراج عاطف سالم
٣ ـ « زقاق المدق »	إخراج حسن الأمام
٤ ـ « السراب »	إخراج أنور الشناوى
٥ ـ « بداية ونهاية »	إخراج صلاح أبوسيف
٦ ـ « بين القصرين »	إخراج حسن الامام
٧ ـ « قصر الشوق »	إخراج حسن الامام
٨ ـ « السكرية »	إخراج حسن الامام

٩ ـ « اللص والكلاب »	إخراج كمال الشيخ
١٠ ـ « السمان والخريف »	إخراج حسام الدين مصطفى
١١ ـ « الطريق »	إخراج حسام الدين مصطفى
١٢ ـ « الشحات » « الشحاذ »	إخراج حسام الدين مصطفى
١٣ ـ « ثرثرة فوق النيل »	إخراج حسين كمال
١٤ ـ « ميرامار »	إخرج كمال الشيخ
١٥ ـ « الحب تحت المطر »	إخراج حسين كمال
١٦ ـ « الكرنك »	إخراج على بدر خان
١٧ ـ « وصمة عار » « الطريق »	إخراج أشرف فهمى
١٨ - «الحـرافيـش»	إخراج حسام الدين مصطفى
١٩ - «فتوات بولاق» (الحرافيش)	إخراج يحيى العلمى
٢٠ - «شهد الملكة»	إخراج حسام الدين مصطفى
٢١ - «المطارد» (الحرافيش)	إخراج سمير سيف
٢٢ - «الجوع» (الحرافيش)	إخراج على بدرخان
٢٣ - «أصدقاء الشيطان» (الحرافيش)	إخراج أحمد ياسين
٢٤ - «أميرة حبى أنا» (المرايا)	إخراج حسن الامام
٢٥ - «عصر الحب»	إخراج حسن الامام
٢٦ - «التوت والنبوت» (الحرافيش)	إخراج نيازى مصطفى

الجوائز التى حصل عليها

- ١٩٤٣ جائزة قوت القلوب عن رواية «رادوبيس» .
- ١٩٤٤ جائزة وزارة المعارف عن رواية «كفاح طيبة» .
- ١٩٤٦ جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية «خان الخليلى» .
- ١٩٥٧ جائزة الدولة للأدب عن رواية «قصر الشوق» وقدرها ألف جنيه
- ١٩٦٢ وسام الاستحقاق من الطبقة الأولى .
- ١٩٧٠ جائزة الدولة التقديرية .
- ١٩٧٢ وسام الجمهورية من الطبقة الأولى بمناسبة احالته للمعاش .
- ١٩٨٥ منحته « رابطة التضامن الفرنسية ـ العربية » جائزتها عن الثلاثية .
- ١٩٨٨ جائزة نوبل للأدب .

مؤلفات عن نجيب محفوظ

صدرت عشرات الكتب عن الاديب الكبير نجيب محفوظ واعماله نذكر منها :

- ثلاثية نجيب محفوظ ــ المستشرق الاب ج جومييه ــ ترجمة نظمى لوقا ــ مكتبة مصر ١٩٥٩ .
- المنتمى ــ دراسة فى ادب نجيب محفوظ ــ غالى شكرى ــ الزنارى ــ ١٩٦٤ .
- تأملات فى عالم نجيب محفوظ ــ محمود امين العالم ــ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ــ ١٩٧٠ .
- مع نجيب محفوظ ــ احمد محمد عطية ــ وزارة الثقافة ــ دمشق ــ ١٩٧١ .
- دراسة فى ادب نجيب محفوظ ــ الدكتور رجاء عيد ــ القاهرة ــ ١٩٧٤ .
- العالم الروائى عند نجيب محفوظ ــ ابراهيم فتحى ــ دار الفكر المعاصر ــ ١٩٧٨ .
- الاسلام والروحية فى ادب نجيب محفوظ ــ الدكتور محمد حسن عبد الله ــ مكتبة مصر ١٩٧٨ .
- الرؤية والأداة نجيب محفوظ ــ الدكتور عبد المحسن بدر ــ دار المعارف ١٩٧٨ .
- الروائيون الثلاثة (نجيب محفوظ ــ عبد الحليم عبد الله ــ يوسف السباعى) ــ يوسف الشارونى ــ هيئة الكتاب ١٩٨٠
- قصة الأجيال بين توماس مان ونجيب محفوظ ــ الدكتور ناجى نجيب ــ المكتبة الثقافية ــ ١٩٨٢ .
- بناء الرواية ــ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ــ الدكتورة سيزا احمد قاسم ــ هيئة الكتاب ١٩٨٤ .
- نجيب محفوظ ــ حياته وادبه ــ نبيل فرج ــ هيئة الكتاب ١٩٨٥ .
- نجيب محفوظ يتذكر ــ جمال الغيطانى ــ اخبار اليوم ١٩٨٧ .
- الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ ــ يوسف نوفل ــ هيئة الكتاب ١٩٨٨ .
- عالم نجيب محفوظ من خلال رواياته ــ دكتور رشيد العنانى ــ كتاب الهلال ١٩٨٨ .
- فن القصة القصيرة عند نجيب محفوظ . حسن البندارى .

أعمال نجيب محفوظ فى اللغة الانجليزية

Mahfuz, Nagib. **Autumn Quail.** Trans. Roger Allen. Cairo: AUC Press, 1985. **PJ 7846 A46 59213 1985.**

Mahfuz, Nagib. **The Beooar. Trans. Kristin Walker.** Henery and Nariman Khales Nabil alwarrki. **Cairo: AUC Prss, 1986. Pj 7846 A46 S413 1986.**

Mahfuz, Nagib. **The Beginning and the End.** Trans. Ramses Awad. cairo: **AUC Press, 1985.** PJ 7846 A46 B513 1985.

Mafuz, Nagib. **Children of Gebelawi.** Trans. **Phi,ip Stewart. London: Heinemann,** 1981. PJ 7846 A46 C5x 1981.

Mahfuz, Nagib. **Filil** Trans. F. elMansour **Middle East Forum** 37 (June, 1961). PP. 3839.

Mahfuz, Nagib. f015God's World: An Anthology of Short Stories. Tras. Akef Abadir and Roger Allen. Minneapolis: Bibliotheca Islamica, 1973. PJ 7846 A46 G6x 1973.

Mahfuz, Nagib. **Midag Alley.** Trans Trevor LeGassick, Washington: Three Continents Press, 1977. PJ 7846 A46 Z4813 1977.

Mahfuz, Nagib. **Miramar.** Trans. Fatma Moussa Mahmoud. London: Heinrmann, 1978. PJ 7846 A46 M513 1978.

Mahfouz, Nagib. **Mirrors.** Trans. Roger Allen. Minneapolis Biliothecs Islamica, 1977. PJ 7846 A46 M313 1977.

Mahuz, Nagib. **Respected Sir.** Trans. Rasheed elGnany. Cairo: AUC Press, 1986. **PJ 7846 A46 H2413 1986.**

Mahfuz, Nagib. **The Search.** Trans Mohamed Islam. **Cairo: AUC** Fress, 1987.

Mahfuz, Nagib. **a Selection of Short Stories.** Cairo: Egyptian General Book, 1972. **PJ 7846 A46 A53x.**

Mahfuz, Nagib. **The Thief and the Dogs.** Trans. Travor LeGassick and M M. Badawi. Cairo: **AUC Press,** 1984.
PJ 7846 A4 L513 1984.

Mahfuz, Nagib. **Wedding Song.** Trans **Olive E. Kaooy. Cairo: AUC** Press, 1984. PJ 7846 A45 A6333 1984.

Mahfuz, Nagib. **Zasbalawi.** Trans. Denys JohnsonDaires. In medern Arabic Shories Oxford Univ. Press,

أعمال نجيب محفوظ في اللغة الفرنسية

- Passage des miracles, traduit par: Khaled Ossman, Sindbad, Premier edition: 1978 Deuxiem edition: 1983.

- Le Voleur et les chiens, traduit par: Khaled Ossman, Sindbad, 1985.

- Empasse des deux Palais, traduit par: Philippe Vigreux, edition: Lattes, 1985.

- Palais du desir, treduit par: Philippe Vigreux, Lattes, Premier edition, 1987.

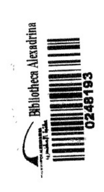
كما ترجمت مجموعة من رواياته وقصصه الى اللغات : الروسية ، الصينية ، الأسبانية ، السويدية ، الألمانية ، البولندية .

المحتوى

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٨٨/٧٦٧٩

ISBN ٩٧٧ - ١٤٩٥ - ٠٥ - ٤



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب